

# على عبد الرزاق

## و



## الإسلام وأصول الحكم

ARCHIVE  
فتحى رضوان

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

بقلم

وتأبى الصدفة أيضا ألا أن يكون هناك كتاب آخر ذائع الصيت لأزهرى ثالث ، هو كتاب « فى الشعر الجاهلى » للشيخ طه حسين .

وكانت هذه الكتب جميعا خليفة بأن تطلع على الناس فلا يلتفتون اليها ، أو قد يلتفتون اليها ولكن لا يثيرون من أجلها هذا الضجيج الذى صاحب الكتب الثلاثة ، لولا أن السياسة أرادت أن تتخذ من كتاب فى تاريخ الاسلام السياسى ، ومن ديوان شعر ومن بحث فى تاريخ الأدب العربى ، وسائل لتحقيق أغراض تجاوزت الكتب ذاتها ، وما فيها ، وإن كان كافة ما فى هذه الكتب جديدا ، ومثيرا للفكر فى مصر وفى البلاد العربية ، وجسديرا بأن يدعو الناس الى الجدل والمناقشة ، وإلى الدرس والمراجعة .

مضى الشيخ على عبد الرزاق الى ربه بعد أن نشر على الناس كتابا صغير الحجم لم تزد صفحاته عن المائة اقليل ، ولكنه كان مع صغر حجمه أشهر الكتب التى أخرجتها المطابع فى البلاد الناطقة بالعربية خلال قرن من الزمان .

ولم يدان . كتاب الشيخ على عبد الرزاق فى الشهرة وذيوع الصيت الا كتاب صغير الحجم أيضا ، وتأبى الصدفة ألا أن يكون صاحبه أزهرى كذلك ، وأن يكون اسمه « عليا » ، ذلك هو ديوان « وطنيتى » الذى نظم قصائده الشيخ « على الغاياتى » ، فحكم على محمد فريد بالحبس ستة أشهر لأنه قرظه ، وعلى مؤلفه بالحبس ستة غيابيا ، اذ كان قد أثر الهجرة الى تركيا ، ثم الى أوروبا .



الحديويين ، ولا سيما الحديوي اسماعيل ، لذلك لم تكن تكره شيئا كراهيتها لهذا الحديوي ولعمده ، ولأجداده ، ولم تكن تملك نفسها من الاقرار بالجميل للاحتلال البريطاني ان سرا وان جهرا ، وهي على كل حال لا تتحس كثيرا في انتقاد عيوبه ، بل لعلها لم تكن تحس بنقله على صدر البلاد ، ولا بما يكبل به العقول والقلوب ، فقد كانت في بجميعة من الميئى ، تنقلب في احضان النعمة والسلطة . ويتعلم اولادها في مصر وفي أوروبا ، ولا ترى سيطا ، ولا يصيبها امتهان .

لذلك كان في مصر ، عقب السنين الأولى للاحتلال ، جيلان : جيل شهد عهد الحديويين فهو كاره له ، مبال لانجليين ، وعلى رأس هذا الجيل اعيان الريف الجدد ، الباشوات والباشوات زعماء العائلات الغنية . وجيل ولد بعد الاحتلال ، او قبله ولكنه لم يشب عن الطوق الا بعده ، فلم ير الا هذا الكايوس الجاني على صدر الوطن ، والذي يقيد حركته ويستنفذ حيويته ، ويفرض عليه من صنوف الذل والوان الضيق ، مالا سبيل الى السكوت عليه ، أو الرضا به .

أما زعماء الجيل الأول ، فقد كان زعماء الانجليز في اشد الحاجة الى ان يجتمعوا في تنظيم ، وان يسلم لهم صوت ( لا ) ، لأن ذلك يخفف من كراهية الجيل الثاني لهم ، ويشتت أفكارهم ، ويشي عزيمتهم عن العمل على اشد عطف ، أو مقاومة منظمة للاحتلال .

وقد تم هذا ، فكان لزعماء الاستقرائية حزب هو حزب الأمة ، وكان لهم صحيفة سياسية هي « الجريدة » ، وكان لهم كاتب هو أحمد لطفي السيد .

وكان للجيل الجديد حزب هو « الحزب الوطني » وكانت لهم جريدة هي « اللواء » ، وكان لهم زعيم هو مصطفى كامل .

كان حزب الأمة لا يضيقي الا بالحديوي ، ولا يتوئب الا عليه ، ولا يتقد الا اخطاه ، في حين كان لطيفا مجاملا ، بل قل متوددا وصديقا للاحتلال البريطاني ومعتمده ، وقد حدثنا الدكتور هيكل في مذكراته بأن كاتب حزب الأمة الأستاذ أحمد لطفي السيد

فالتعليق على هذه الكتب التي أخرجه للناس ثلاثة من الأزهرين ، لا تكمل له أدواته ، ولا يهتدى الى وجه الحق ، في قيمة ما انطوت عليه ، الا بالاحاطة بالظروف السياسية التي لايسم مولد كل كتاب وطلوعه على الناس .

والظروف السياسية المتصلة بكتاب الشيخ على عبد الرازق ، ترجع الى ما قبل صدور هذا الكتاب بنصف قرن من الزمان .

فقد احتل الانجليز مصر في سنة ١٨٨٢ ودخلت جيوشهم القاهرة عاصمة البلاد في ١٤ سبتمبر من تلك السنة ، ولما استتب الأمر للمحتلين عملوا على اذاعة أنهم جاءوا ليتفقدوا الفلاح من حكم الحديويين ، الذي كان يسلط على أهل الريف في مصر الكرياح ، ويمتهنهم بأعمال السخرة ، وقد حقق الانجليز وعدم قنعوا استعمال السيطا ، وأوقفوا أعمال السخرة ، ولكنهم فعلوا شيئا آخر كان لا بد لهم أن يفعلوه ، ذلك أنهم أنشأوا طبقة جديدة تدعى لهم بالتروة وبالمجاهة وبالفرد في المجتمع الجديد .

وبعبارة أخرى أنشأوا استقرائية لم يكن لها وجود من قبل ، وعملوا على أن تجعل مجلس الاستقرائية التركية المركزية التي أوجدتها حكم محمد علي ، والتي كانت تجمع في يد الحاكم مقاليد الأمور في ظل الحديوي ، هيئات في اجتماع ( الإعداديات ) الواسعة في مصر ، وتبدي في الوقت نفسه من شروط الإعداديات للمصريين ما كان يكوي بالألم نفوس الذين حصلوا شيئا من العلم في الأزهر ، أو الذين حققوا شيئا من الثروة بفضل نشاطهم الزراعي أو التجاري لم يكن في الماضي السابق على عهد الاحتلال البريطاني بركات مصريون ولا باشوات مصريون الا عدد قليل ظهرت طلائعهم الأولى في عهد سعيد ، ثم زادوا قليلا في عهد اسماعيل ، فلما كان الاحتلال البريطاني ، زاد دورهم في المجتمع بروزا ، وأصبح لكل مديرية من المديرية في الوجهين البحري والقبلي ، زعماء من هذه الاستقرائية منهم الباشوات ومنهم البكوات ، وبات من السهل أن نرمز الى كل اقليم من أقاليم مصر بزعيم من هؤلاء ، ينتمي الى عائلة من العائلات كبيرة العدد ، موفورة الحظ من الثروة .

وهذه الاستقرائية المصرية ، كانت استقرائية زراعية ، تستمد جاهها من نفوذها من الثروة العقارية ، وهي يحكم هذا شديدة الاتصال بالفلاح ، وتاريخه القريب ، وبما كايته وعياناته على يد

وجزو كثيرة فيه ، وحاولت أوروبا أن تزحزح هذا السلطان عن أوروبا المسيحية ثلاثة قرون أو يزيد ، فتكسرت سيوف تلك المحاولات ورماحها ، على صخرة امبراطورية بني عثمان الصلدة .

لكن امبراطورية بني عثمان كانت خليطاً من شعوب متنافرة ، بعضها مسيحي ، وبعضها من المسلمين ، بعضها في أوروبا ، والبعض الثاني في آسيا ، والبعض الثالث في افريقيا ، ولم تكن لهذه الامبراطورية الا سياسة واحدة ، هي السيف والنطع . ولم يكن لديها ما تقدمه للشعوب الخاضعة لها ، من حضارة أو ثقافة ، حتى الدين الذي قامت عليه ، لم تحسن الدعوة له ، أو عرضه على العالمين ، فلم تر أوروبا منه غير وجه حاكم متجهم ، وحكومة فاسدة ، تقشو في طلبها الرشوة والدسيسة ، والخوف والتفاق .

لذلك كان لا بد من أن يقسّم قانون الحياة الأسمى ، قانون لبقاء الال للأصلح ، بعمله ، فتداعت الامبراطورية ، وخرجت لا تملك من حطام مجدها القديم الا ميناة استامبول في أوروبا ، وكادت تضيق من صميم أرضها في الأناضول أجزاء انتمرت إيطاليا وفرنسا وليونان على نهجها ، لولا أن خرج من هذه الأطلال الناشئة الضابط مصطفى كمال ، الذي قاد ثلوث الجيش العثماني في معركة طافرة ضد الدولة العثمانية ، ولولا أن الملك فؤاد ، ووزيره ، وملك بريطانيا ، وسلمت أرض الأناضول لتركيا ، وانغرد الضابط مصطفى كمال بالسلطة في بلاده بعد أن أصبح محرر وطنه ، وزعيم حركته الاستقلالية . ولما انتقل اليه عبء توجيه دفة سياسة بلاده قرر أولاً أن يزيح عن تركيا كل أثقال زعامتها الاسلامية وثانياً أن يقطع كل صلاتها بالشرق ، وثالثاً أن يحاول ما استطاع أن تعيش تركيا مع أوروبا كاحدى دولها ، تليس ليسها ، وتستعمل حروف لغتها ، وتطبق قانونها . فكان من ضمن مرامي به الى البحر سلطنة بني عثمان فاصبحت تركيا جمهورية ، ثم تاج الخلافة الاسلامية ، فاصبحت تركيا دولة علمانية لا دينية .

هوت الخلافة الاسلامية بعد اربعة عشر قرناً متصلة ، وقد اتخذت هذه الخلافة خلال خمسة قرون من هذه القرون الاربعة عشر تركيا موطناً حتى سقطت في ٢ مارس ١٩٢٤ م واستيقظ المسلمون ذات صباح ، فاذا هذا البناء الضخم

راج يروج إبان الحرب العالمية الأولى التي بدأت سنة ١٩١٤ ، وانتهت سنة ١٩١٨ ، لفكرة مؤداهما أنه اذا لم يكن يد من الاحتلال ، أو اذا لم يكن ثمة سبيل الى الاستقلال الوطني ، فليكن الحكم في بلادنا للإنجليز ، فهم خير الحاكمين . وقد التفت في هذه الدعوة المتكررة جريدتا المظلم ، صحيفة الاحتلال البريطاني السافرة ، و« الجريدة » لسان حال حزب الأمة . وقد اغضب هذا الموقف الدكتور محمد حسين هيكل وأثاره ، وكاد يفسد علاقته بأستاذه لطفى السيد .

وبعد أن انتهت الحرب العالمية الأولى ، وانفجرت ثورة سنة ١٩١٩ ، اختفى حزب الأمة ، وانتقل أكثر زعمائه ، الى حزب الأحرار الدستوريين ، الذي كانت أسرة عبد الرازق ، من أكبر أعضائه . وواصل الحزب الجديد سياسة حزب الأمة المتدثر ، وورث سياسته القائمة على أسامين : التلطف والتودد الى الانجليز ، والتصلب والتشديد وأحياناً التوثب والمخاشنة للسلطان أو الملك .

في ضوء هذا التاريخ يجب ان نقرأ كتاب « الاسلام وأصول الحكم » ، فلم يكن الأحرار الدستوريون يحبون الملك فؤاد ، ولم يكن الملك فؤاد يحبهم ، وقد اصطدم بزعمهم ثروت ، وسعى لأحراجة ، ثم لأخراجه من الوزارة سنة ١٩٢٢ ، واصطدم بمحمد محمود سنة ١٩٢٩ ، وبلغت العلاقة بين الملك فؤاد ورئيس وزرائه في سنة ١٩٢٩ من السوء الى الحد الذي استطاع معه محمد محمود أن يصحح للصحف البريطانية ما أذاعته من أنه سيهود من بريطانيا الى مصر مع الملك فؤاد على نفس الباخرة ، فقال : الملك سيهود معي .

وقد كانت هذه المخاشنة مما يعهد للأحرار الدستوريين ، لو لم تكن حبال الود ممدود بينهم وبين دار الحماية البريطانية ، ثم دار السفارة البريطانية على الصورة التي فصلها الدكتور هيكل في مذكراته المتنسمة بالصراحة وبالشجاعة مما .

\*\*\*

خرجت تركيا من الحرب العالمية الأولى قزماً مشتملاً بالجراح ، بعد أن كانت عملاقاً مرهوب الجانب ، شديد البطش يمتد سلطانها الى أكثر مما امتد اليه سلطان أية امبراطورية سابقة ، فقد خضع لها شرق أوروبا حتى النمسا ، وخضع لها الشرق الأدنى كله ، وشمال البحر الأبيض المتوسط ،

الهند والهندية ومصر حزينة  
تيكى عليك بمدح مسبح

والشام تسال والعراق وفارس  
أصحا من الأرض الخلافة صاح

وأنت لك الجمع الجلال مائما  
فقدت فيه مقاعد الأنواع

وبقدر ما يكي المسلمون على الخلافة ، فرح الغرب  
باختفاء هذا الاسم الذى اقترن آخر الامر بتركيا  
التي وقفت قرونا طويلة سدا متعبا في وجه الزحف  
الاستعماري الى الشرق الاذن ، والتي كانت خليفة  
بان تسمى الى المسلمين ، والشرق كله يدأ لا تنسى  
لو أنها أيدت سلطانها العسكرى ، بسلطان  
الحضارات العربية التي ازدهرت في دمشق وبغداد  
والقاهرة والاندلس وصقلية وجنوب إيطاليا . ولكن  
سوء الحظ أبى الا أن يجعل من خلافة بنى عثمان  
الطبعة الأخيرة من كتاب حكم جنكيز خان وهولاكو  
وعلمور لك . ولا بد أن بريطانيا فكرت في أن  
تستغل الطواغيت علم الخلافة العثمانية ، ولكن الذى  
لا شك فيه أنها أدركت سريعا أن مصلحتها تقضى  
عليها لا بأن تبنى خليفة أجيرا ، تحركه أصابعها ،  
بل بأن تقضى على فكرة الخلافة كلية . ذلك لأن  
تجربة بريطانيا مع الخلافة ( بعد الحرب العالمية  
الاولى ) كانت تجربة أقبل ما توصف به بأنها غير  
مفيدة . ففي خلال الحرب العالمية الاولى وعدت  
بريطانيا المسلمين والهنود بأنها اذا ما انتصرت على  
المانيا وحلفائها ، فلن تمس أملاك الخليفة العثماني  
في البلاد العربية ، ولكنه كان وعدا كاذبا ككل  
وعود السياسة إذ لم تتردد عندما تم النصر لها في  
أن توزع هذه الاملاك بينها وبين فرنسا ، وكانت  
روسيا موعودة بحصة من هذه الاملاك ذاتها . ولذلك  
ما كادت تذاق أنباء معاهدة (سايكس - بيكو) التي  
عقدتها بريطانيا مع فرنسا سرا ومعارك الحرب  
دائرة ، كما لم تكد تذاق أنباء المعاهدات التي أبرمت  
في فرساي بين الحلفاء المنتصرين وأعدائهم المهزومين ،  
حتى أحس المسلمون والهنود بما يشبه ألم اللدوغ ،  
فصرخوا في وجه بريطانيا صرخة مدوية ، فكانت  
حركة ( الخلافة ) في الهند بزعامة محمد علي  
وشوكت علي ، هي بداية الحركة الوطنية القوية في  
الهند بأسرها ، فقد جاءت الحركة ( الغاندية ) بعدها ،  
وقد أوجت الفطرة السياسية السلمية الى المهاتما  
غاندى بوجوب تبني حركة الخلافة الاسلامية

يتناثر وينهار ، واذا هذا الاسم الرنان يتوارى من  
التاريخ ، واذا هذا التاج الرفيع يتدحرج الى  
التراب .

ولم يكن في وسع المسلمين في مشارق الأرض  
ومغاربها ، عندما طالعهم هذا النبا المروع أن  
يضبطوا أنفسهم ، ويلزموها أن تناقش الأمر  
مناقشة التأمل في حقائق التاريخ . لم يكن في  
وسعهم أن يذكروا ، وقد فجعهم انهيار الخلافة ، أن  
هذه الخلافة منذ قرون لم تزد عن أن تكون شيئا ،  
وأن خلافة بنى عثمان تركت بلاد المسلمين خرابا ،  
وطاردت لغة القرآن ، وحجبت النور على الأحرار ،  
وأقامت حكم الظلم الأحقق المافون ، وأن العرب  
في ظل هذه الخلافة ذاتها حرموا من كل ميدان من  
ميدان الشرف ، فلم يسمح لهم بأن يرقوا الى  
منصب ذي خطر ، ولا الى قيادة ذات قيمة ، ولا  
الى عمل ذي شأن .

فقد كان المسلمون محكومين ، مبعثرين ، فقراء ،  
فلم يبق لهم الا أن يؤنسهم اسم الخلافة وذكرياتها  
وأن تكون لهم دولة مستقلة ، تدبر بدينهم ، ومن  
ورائها تاريخ طويل من الانتصارات على أوروبا .  
فاذا تنكرت لهم هذه الدولة ، ولم تقف بأن حكمت  
طيلسان الخلافة ، بل داسته بالانعدام ، ومرتبة في  
الأحوال ، فتلك هي الفجيعة التي يترزح منها  
العزاء .

ولم يجد العرب والمسلمون ، من ينظم لهم من  
دموعهم قصيدة تروى أحزانهم وتصفها مسوى  
شاعرهم المجيد احمد شوقي ، قراح يكي لهم ،  
ويفرج عن أوجاعهم ، فقال يرى الخلافة التي  
ولدت على يد بطل تركيا المظفر الذى سموه  
« خالد الترك » :

عادت اغاني انعرس رجع نواح  
ونعت بين معالم الأفراح

كفنت في ليل الزفاف بثوبه  
ودفنت عند تبليج الاصباح

شيعت من هلع بعبرة ضاحك  
في كل ناحية وسكرة صاح

ضجعت عليك ماذن ومنابر  
وبكت عليك سمالك ونواح

تحقيق هذه الأمنية ، ولكنها لم تروء عن سمعاه حتى تتبين رد فعل هذا المسمى الشخصى عند المسلمين .

وفى هذا الصدد يقول الشيخ الأحمدي الطواهرى ، شيخ الجامع الأزهر فى عهد الملك فؤاد ، ومتدوب الملك فى مؤتمر الخلافة الذى عقد فى مصر سنة ١٩٢٦ (١) : « لم يكن التمهيد لانعقاد مؤتمر الخلافة بالقاهرة يحضره مندوبون من جميع أمم الاسلام أمرا بسيطا هينا كما ظن علماء الأزهر فى بادى الامر فقد امتد زمن الدعوة اليه من عام سقوط الخلافة فى استانبول الى عام ١٩٢٦ عندما عقد المؤتمر فعلا فى القاهرة » .

أما سبب التأخير فيرجع الى أنه قد دخلت نفوس بعض كبار المسلمين وأمرائهم فى الامم الاسلامية الأخرى شكوك من جهة مصر ، فقد ظنوا أن علماء الأزهر إنما يقصدون من مؤتمر القاهرة الذى يدعون اليه ، أمرا آخر له باطن غير ظاهره ، وأنهم إنما يثرون مسألة حماية الخلافة لا خوفا على الخلافة ، بل لغرض آخر هو تقبل الخلافة من شاطئ اليوسفور الى شاطئ النيل وضم أريكة الخلافة الى أريكة الملك فى قبايل من رأس النيل » .

« من أجل ذلك كانت اجابات دول اسلامية على دعوة علماء الأزهر لعقد مؤتمر فى القاهرة اجابات فائرة وكان معظمها استفسارا عن مرامى المؤتمر وغاياته ومن الذى يراى تنصيبه خليفة بدلا من الخليفة المزعوم ، بل أن شوكت على وهو أحد زعماء مسلمى الهند كتب يقول : أن مياسته لعبد المجيد المخلوع لا تزال قائمة وأنه لا يزال يصده خليفة المسلمين » .

ويقول الشيخ الأحمدي الطواهرى :

« وعندما رأيت بوادر الفشل فى عقد المؤتمر طلبت مقابلة الملك فؤاد فصارحته كما تعودت أن أصارحه دائما وأخبرته بما يتقوله رجال الامم الأخرى فقال الملك : اننى رجل مسلم وأحب رفعة الاسلام وجميع كلمة المسلمين ولا أحب أن يتفارقوا » .

(١) كتاب « الأزهر والسياسة » ص ٢١ وما بعدها .

ومناصريها ، فلما فعل تمت أولا الوحدة القومية بين المسلمين والهندوكيين ، ثم كسبت الحركة الاستقلالية عنصرا هاما فقد كان المسلمون وزعماءهم من أشد العناصر الهندية عزما على القتال ، وصبرا على متاعبه .

هذا كله الى جانب ما طرا على خريطة الشرق العربى من تغير عظيم بعد الحرب العالمية الأولى ، فقد كان البيت الهاشمى قد أقصى من الحجاز ، وحل محله عبد العزيز آل سعود ، فبات مسيطرا على شبه الجزيرة العربية كلها تقريبا اذ جمع حكمه نجد والحجاز معا . وانتقلت الاسرة الهاشمية الى العراق والاردن . فقامت مدرستان سياسيتان تتنازعا على السياسة البريطانية فى الشرق العربى : مدرسة الحكومة البريطانية وأقلام مخابراتها فى الهند ، وكانت تدعو الى تأييد النجم الجديد ، عبد العزيز آل سعود ، ومدرسة أقلام المخابرات فى القاهرة وكانت ترجع كفة فيصل بن الشريف حسين الذى أصبح ملك العراق .

لذلك كله لم يكن من السهل على بريطانيا أن تصل فى موضوع الخليفة الاسلامى الى حل سهل مريح ، اذ كيف يتأتى لها أن تصيد الخلافة الى أحد الملوك الذين يجرون فى فلكها دورا من نصيب الآخر ودون أن تغضب المهرجات الهند المسلمين الأغنياء أمثال حيدر أبادركن . فقد كان عبد العزيز آل سعود أولى بالخلافة من جهة لأنه أصبح سيد الجزيرة العربية وفيها الأماكن المقدسة ، وكان فيصل أولى بها من جهة أخرى لأنه على الزعم الشائع سليل بنى هاشم وخفيد الرسول . وكان المهرجات الهند أولى من وجهة النظر البريطانية لانهم اتباعها الاقوياء ، وأغنى هؤلاء جميعا . وكان الملك فؤاد أحق من أولئك قاطبة لأنه ملك مصر ، زعيمة البلاد العربية ، وموطن الأزهر ، وموطن الثقافة الاسلامية .

لذلك لم تشمط بريطانيا فى استغلال منصب الخلافة الشاغر نشاطها المألوف بل استغلت هذا التطور السياسى فى حياة المسلمين بعذر واحتياط ، وكان أسعد الحلول الذى فرضته الظروف هو أن يقفل باب الحديث فى الخلافة ، فإذا كان الملك فؤاد قد منى نفسه بأن يكون هو خليفة المسلمين ، فإنه بلا شك لم يجسد من الانجليز ما يؤيده فى

ولا جدال في أن صدور كتاب الإسلام وأصول الحكم - أيا كانت غاية صاحبه منه - كان خطوة فسيحة نحو بعث التفكير الإسلامي العلمي ، بل أنها خطوة من خطوات التفكير الإسلامي بعامة ، فقد كان هذا التفكير قد أجذب ، فلم يعد يطلق على الناس مؤلف يحدّثهم في أصل من الأصول السياسية للإسلام ، فمذ كتاب «الحكم السلطانية» للماوردى ومقدمة ابن خلدون ، لم تجر أقلام علماء المسلمين قرونا عديدة يبحث سياسياً يتصلص بأحكام القرآن والسنة ، وبما يجب على المسلمين أن يواجهوا به تطورات الحكم والاقتصاد والاجتماع في الدنيا ، في أعقاب حروب دولية واسعة النطاق ، وتغيرات بدلت وجه الدنيا ، وأقامت دولاً ، وأزاحت دولاً ، وأطلقت عشرات من الأفكار الحبيسة من عقالها .

والأمور التي انتهى إليها الشيخ على عبد الرازق في كتابه ، قليلة وبسيطة ، مما جعل لكتابه أثرًا أعظم . فلو أنه ملأ كتابه بعشرات من الأفكار الرئيسية والفروع ، ثم شرق وغرب ، واجمل وحصل ، ولغنى على الناس مذهبه . والعق أن هذا شأن كل الكتب التي حركت الأفكار وأثارت الناس .

والفكرة الرئيسية في الكتاب هي أن الخلافة ليست ركناً من الدين ، ولا حكماً من أحكامه ، وإنما هي أسلوب في الساليب إدارة الدولة ، اهتدى إليه المسلمون عقب وفاة الرسول عليه الصلاة والسلام ، دون وجود نص ملزم في القرآن ، ولا أثر في السنة ، وإن الخلافة فيما عدا عهد الخلفاء الثلاثة الأوائل ، أبو بكر وعمر وعثمان ، لم يتم رضا المسلمين بمن قام بأمرها ، ثم لم تلبث حتى أصبحت ملكاً عسكوساً ، سنده ككل ملك آخر القوة الظاهرة السافرة ، أو القوة المستترة التي يخس بها الحكومون ، وإن لم يروها رأى العين .

وإن المسلمين كغيرهم من الأمم في حاجة إلى حكومة وحاكم ، إذ لا يصلح أمر الناس بغير ذلك ، وألا سادتهم القوض ، ولكن ليس حتماً أن تكون حكومتهم هي الخلافة ، فشكل الدولة ونظام الحكم فيها ، مرده ظروف الناس ، وملايسات حياتهم ، وهي ظروف متغيرة لا تثبت على حال ، وتقوم هذه الفكرة الأساسية على فكرة أكثر منها شمولاً وهي أن « محمداً » صلى الله عليه وسلم ما كان إلا رسولا لدعوة دينية خالصة لا تشوبها نزعة ملك ، ولا دعوة

ولهذا شجعت علماء الأزهري على فكرة إقامة مؤتمر في القاهرة يبحث في مسألة الخلافة من جميع نواحيها ولم أقصد أن أكون أنا الخليفة بالذات كما ظن بعضهم . ويشير كتاب الأزهري والسياسة إلى ثلاث أوراق وجدت فيما خلفه الشيخ الظواهري فيها برقية من الملك حسين الهاشمي (والله فيصل وعبد الله وجد الملك حسين ) يقول فيها انه هو الخليفة لانه مستوف شرائطه ولا يحكم أحداً في هذا الشأن ، وبرقية من بعض القضاة الشرعيين المصريين يقولون ان موضوع الخلافة موضوع خطير لا يجوز أن يبت فيه قطر وحده ، وثالثة من تركستانى يدعى جابر الله أراد أن يحضر مؤتمر الخلافة فمنعته وزارة الداخلية لاعتقاده بأنه شيوعى مدسوس على المؤتمر ليفسده ، وبرقية القضاة الشرعيين دالة على أن الملك فؤاد ، أحسن أن محاولته محتومة الاخفاق ، ولذلك وجد أن خير السبل للخروج من هذا المأزق الذى أحجم نفسه فيه هو أن يقضى المؤتمر وفى هذا المعنى يقول الشيخ الظواهري :

« حينئذ خطر لى أن أسلم طريقة لحفظ كلمة المسلمين من التفرق ولقام مصر أن يسان وانقاذ على الخلافة وحماية لها هو أن أسعى لنقض هذا المؤتمر قبل أن يتخذ قراراً معيناً فمؤيد الفكرة بين المسلمين » .

وقد قبل الاقتراح وانقض المؤتمر

\*\*\*

فى هذا الجو المشحون بالسواس والهواجس والمطامع والدساسات ، خرج كتاب الشيخ على عبد الرازق « الإسلام وأصول الحكم » .

ولا يستطيع مؤرخ منصف أن يقول انه مقطوع الصلة بالاحداث السياسية التي وقعت في الحقبة التي ظهر فيها عقب انهيار الخلافة التركية ، فهو مع كونه بحثاً علمياً دقيقاً اجتمع له من رصانة الأسلوب ، وهندسة نفس كاتبه ، وبساطة عبارته ، وخلوها من الحشو ، ومع تحيه بالاستقامة فى الوصول الى الهدف بغير تردد أو تذبذب ، أو خوف ، فهو عمل سياسى فى الدرجة الاولى . به من أسلوب الاحرار الدستوريين ، أو حزب الأمة صفتان : الاولى مخاشنة الملك والتوثب عليه ، والثانية اخذ السياسة البريطانية وغاياتها فى الاعتبار .

لدولة ، وانه لم يكن للنبي صلى الله عليه وسلم ملك ولا حكومة ، وانه صلى الله عليه وسلم ، لم يقيم بتأسيس مملكة بالمعنى الذى تفهمه سياسة من هذه الكلمة ومرادفاتها ، ما كان الا رسولا كاخوانه الخائين من الرسل ، وما كان ملكا ولا مؤسس دولة ، ولا داعيا الى ملك (١) ، وعزز هذه الدعوى بقوله :

« ولا يربنك هذا الذى ترى احيانا فى سيرة النبي صلى الله عليه وسلم ، فيبدو لك كأنه عمل حكومى ، ومظهر للملك والدولة ، فانك اذا تأملت لم تجدته كذلك ، بل هو لم يكن الا وسيلة من الوسائل التى كان صلى الله عليه وسلم يلجأ اليها تثبيتا للدين وتأييدا للدعوة » .

وزاد هذه الفكرة تعميقا بأن قال :

« كانت وحدة العرب وحدة اسلامية لا سياسية وكانت زعامة الرسول فيهم زعامة دينية لا مدنية ، وكان خضوعهم له خضوع عقيدة وإيمان لا خضوع حكومة وسلطان ، وكان اجتماعهم حوله اجتماعا خالصا لله تعالى ... »

الى أن قال :

« فاذ ما خلق عليه السلام ، بالا اعل لم يكن لاحد أن يقوم من بعده ذلك المقام النبوى ، لانه كان عليه السلام ، خاتم النبيين ، وما كانت رسالة بعده لتوثر عن الرسول ولا لتؤخذ عنه عطاء ولا توكيلا » .

والذين نهضوا للرد على الشيخ على عبدالرازق ، لم يستطع واحد منهم أن ينكر أن القرآن خلسا من نص على شكل الحكومة الاسلامية ، وأركانها ، وكيف يختار الحاكم الذى يجب على المسلمين أن يدينوا له بالطاعة ، ومن أى طيقة يختار ، ولأى مدة يبقى فى منصبه ، وكيف يحاسب ، وأى عقاب ينزل به اذا خرج على الشرع ، أو عرض مصالح الأمة للهلاك أو البوار ، وأن سكوت القرآن عن هذا الجانب الحيوى الاساسى فى حياة البشر بعمامة ، وحياة المسلمين بخاصة ، أمر يستوقف النظر ، لأن القرآن لم يدع جانبا من جوانب حياة المسلم المدنية أو الشخصية الا وأنزل فيها أحكاما تناولت الاصول والفروع فى بعض الأحيان ، فالبيع والشراء ، والزواج والطلاق ، والدين واثبات الحقوق فيه قرآن كثير ، أفلا يكون

سكوت القرآن عن الحكم ومناججه فضيلة من قضائل القرآن ، ومزية من مزايا تشريعه السياسى ، لأن ما يصلح للناس من أسلوب الحكم فى زمان قد لا يصلح لهم هم أنفسهم فى زمان آخر ، ولأن ما يصلح لقوم قد لا يصلح لقوم آخرين ، ولأن خضوع المسلمين كافة لحاكم واحد ، فى المشارق والمغارب ، والشمال والجنوب ، أمر قد لا يتأتى فى كل وقت ، واذا قام فرضا يوما أو لفترة صعب تنفيذه فى كل حين - هذه أمور لا نقول أن الراى فيها قد انحسم ، بل إن « كتاب الاسلام ، واصول الحكم » قد فتحها على المصارع لتندرس ولتتمحص ، ولتيسارى الفقهاء والكتاب فى ابداء الراى فيها على ضوء نصوص القرآن والسنة النبوية ، وما جاءت به الأيام من تطورات كثيرة وتجارب متوالية تلغى بعضها بعضا ، ولا يزال البشر فى بحث دائم عن الحكومة الصالحة » .

والحق أن الذين يزودوا لمناقشة الشيخ على عبد الرزاق لم يكونوا فى مستواه قوة حجة ، وتجردا من الأفكار الموروثة ، فهم مثلا ساقوا للرشد على الآيات التى تدل على أن القرآن والسنة اتحت على نصوص تتناول الحكم ، والحق كذلك أنها نصوص غير متكورة فى القرآن الايضاح الكريمتان . وأمرهم شورى بينهم ، وشاورهم فى الأمر » وقية الآية الكريمة ، يا أيها الذين آمنوا اطيعوا الله واطيعوا الرسول وأطيعوا الأمر منكم » .

ومن أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم « من مات وليس فى عنقه بيعة مات ميتة جاهلية » ، « اذا خرج ثلاثة فى سفر فليؤمروا أحدهم » ، « لا يعمل لثلاثة أن يكونوا فى فلاة من الأرض الا أمروا عليهم أحدهم » « وأن أحب الناس الى الله يوم القيامة وأدناهم منه مجلسا أمام عادل » ولعل الشيخ على عبد الرزاق أراد أن يقول أن هذه النصوص تستوجب حيناً أن يكون للجماعة قائد ، وتدعوا الى العدل والشورى حيناً آخر ، بل قد تلزم باقامة الحاكم والتزام أمره . هذا كله شيء وبيان صورة الحكم وأركانها ، شيء آخر - الأمر يحتاج - كما قلتم - الى مواصلة البحث ولكن كتساب « الاسلام واصول الحكم » انطوى على شقين أفزعا للناس ، والملك . أما الناس فى مصر وفى غيرها ، على ما سلف القول فقد كان جرحهم الذى فتحه كمال أتاتورك باسقاطه خلافة بنى عثمان لا يزال يدمى ، وكانوا فى أشد الحاجة الى من يطفئ ألم هذا الجرح فجاء كتاب « الاسلام واصول الحكم » سائلا كأويا يصيب فى

تنسب اليه سبعة تهم قوامها أنه كفر بدين الله وهرق من أمره ، ثم دعى هو للحضور أمامها ، ولما مثل بين يديها ، صاح فيه الشيخ الأكبر : أقعد هناك . فجلس عند طرف المصعدة التي اجتمع حولها الشيوخ الأجلة ولم يقبل الشيخ على عبد الرازق أن تجرى المحاكمة قبل أن يتيه هيئة كبار العلماء الى أنه لا يعتبر نفسه حاضرا أمام هيئة تأديبية وأنها لها حق محاكمته ، فرفضت المحكمة الدفع الفرعي ، ثم أصدرت حكما في ٢٥ من أغسطس سنة ١٩٢٥ بتجريدته من شهادة العالمية لأنه أفتى بأمور تخالف الدين والقرآن الكريم والسنة النبوية واجماع الأئمة .

في اليوم التالي نشرت جريدة السياسة - صحيفة الأحرار الدستوريين - بيانا للشيخ على عبد الرازق أعلن فيه فرجه بأن هيئة كبار العلماء أخرجته من زمرة العلماء ، كما أعلن أنه سيخضع من ذلك اليوم ثوب الأضرعين ويرتدى الزي الأوربي .

ولكن أزمة كتاب « الإسلام وأصول الحكم » لم تغف عند هذا الحد فقد كان الأستاذ عبد العزيز فهمي وزير العدل آنذاك من الأحرار الدستوريين في وزارة انتلاية تضم الأحرار الدستوريين والانتحادين ، فلما أحيل اليه حكم هيئة كبار العلماء الذي قضى بتجريد الشيخ على عبد الرازق من شهادة العالمية ، وذلك لأنه كان من قضاة المحاكم الشرعية التابعة لوزارة العدل، أخرجته ذلك - فعلى عبد الرازق من أساطين عائلة عبد الرازق ، وهي من دعائم حزب الأحرار الدستوريين وبدلا من أن يقف موقفا يستند الى مبدأ ، وهو بطلان حكم هيئة كبار العلماء لأنها ليست هيئة تأديبية للقضاة الشرعيين، وأنها لا تملك تجريد العلماء من الشهادات التي حصلوا عليها ، أراد أن يؤجل الأزمة فأحال الموضوع الى لجنة قضايا الحكومة لتفتي في هذه الأمور القانونية كلها ، ولم يعجب بطبيعة الحال الملك فؤاد هذا التلكؤ فعزل عبد العزيز فهمي من وزارة العدل ، وكان ذلك العزل سابقة دستورية خطيرة ، ومع ذلك فإن الوزيرين الدستوريين الآخرين تسلكا في تقديم استقالتيهما من الوزارة أولا ضغط الحزب عليهما ، فأذعنا لرأيه بعد لأي .

والطريف الذي يجب أن يذكر هنا ، أن هذه التطورات السياسية والوزارية كانت تجري ورئيس الوزارة أحمد زيور باشا ، خارج مصر ، مصطفى ،

الجرح صبا ، لا يخفف من ألم الجرح أن يكون غاية الطبيب المعالج من مضاعفة شعوره بالألم ، الإسراع بشفاؤه . وقد يكون شفيح الشيخ على عبد الرازق أنه أراد أن ينتهز فرصة سقوط الخلافة، وألم الناس لهذا الحدث ، ليظهر المرح بما يكون قد انطوى عليه من صديد قديم ، لكيلا يقفل على خبث . لذلك كان طبيعيا أن تنور ثائرة الناس عليه ، وأن يفكر بعضهم في التفريق بينه وبين زوجته ، بحسبانه مرتدا عن الاسلام ، لولا أنه وقتذاك لم يكن قد تزوج بعد .

أما ما أزعج الملك فؤاد ، فهو عليه بأن هذا الكتاب الذي يبدو بحثا بريئا في الاسلام ، ليس الا عملا سياسيا يستهدف التيسل منه والوقوف في وجه مطامعه في الخلافة ، والحق إن كتاب « الإسلام وأصول الحكم » كان الوثيقة المطبوعة الوحيدة التي صدرت من غير أقلام كتاب الحزب الوطني أمثال الضبابي وأحمد حلمي ، وحوث طعنا صريحا في الملكية والملوك .

فقد قال : (١)

« ولولا أننا نرتكب سططا في القول لعرسنا على الفارسي ، سلسلة الخلافة الى وقتنا هذا لرى على كل حلقة من حلقاتها طابع القهر والظلم ، ولجئنا الى ذلك الذي يسمى عرشا لا يرتفع الا على رؤوس البشر ، ولا يستقر الا فوق أعناقهم ، وان ذلك الذي يسمى تاجا لا حياة له الا بما يفتال من قوتهم ، ولا عظمة له ولا كرامة الا بما يسلب من عظمتهم وكرامتهم ، كالليل ان طالع غال الصبح بالقصر ، وان يرققه انما هو من بريق السيوف » .

ثم قال :

« وتلك جنائية الملوك واستبدادهم بالمسلمين ، أضلوه عن الهدى ، ودعوا عليهم وجه الحق ، وحجبوا عنهم مالك النور باسم الدين ، وباسم الدين أيضا استبدوا بهم وأذلوه ، وحرعوا عليهم النظر في السياسة ، وباسم الدين خدعوهم وضسبغوا على عقولهم » . فصاروا لا يرون لهم وراء ذلك الدين مرجحا .

لذلك لم يكن ثمة يد من أن يريح الملك فؤاد أعصابه بعمل يؤذ به الشيخ على عبد الرازق ، فدعيت هيئة كبار العلماء للاتعداد ونظرت في الكتاب ، ورات أن

(١) الإسلام وأصول الحكم ص ٢٦ .



سباحة مكانه الى جانب الصغرة المختارة من سقى بناء علم البيان ، ولكن لأمر ما ، انصرف على عيد الرازيق عن البحث العلمي ، من سنة ١٩١٢ ، تاريخ طبع كتاب « الأمالي » حتى ظهور كتاب الاسلام واصول الحكم في سنة ١٩٢٥ ولست أدري ما الذي حال بينه وبين ظهور هذا الكتاب ، للإنتاج الادبي ، وقد تخفف من قيود الوظيفة ، ثم اشتغل بالحاماه الشرعية ، وقد هدات العاصفة من حول شخصه وكتابه ، وتغيرت الظروف السياسية حتى استطاع أن يمنح لقب الباشوية ، وأن يكون وزيرا ، وأن يساهم في الحياة العامة ، مساهمة غيره من الوزراء ، بلا أدنى قيد ، ولا أهون عقبة .

ولا يملك مؤرخ حياة على عيد الرازيق أمام هذا كله إلا أن يقول ان الإنسان لا يزال اغمض الظواهر التي تقع عليها العين في هذا الكون المحيط بنا ، وبغير هذا التسليم ، لا يستطيع المؤرخ أن يفسر كيف يتحول عالم اجتمعت له وسائل العالم ، وأدواته ، وصفاته الى رجل من رجال السياسة ، يفتي في شئ ، ويجري في حليتها ، دون أن يترك فيها أثرا ذائقة وكان خليقا أن يترك آثارا باقية ، لو أنه آثر أن يحارب ويحاهد تحت لواء العلم .

\*\*\*

وبعد ، فالشيخ على عيد الرازيق ، صفحة فريد في تاريخ مصر الحديثة الادبي وتاريخها الاسلامي ، فقد ولد سنة ١٨٨٨ وتعلم في الأزهر ، ثم درس الاقتصاد والعلوم السياسية في لندن سنة ١٩١٢ ، ثم اشتغل بالقضاء الشرعي حتى سنة ١٩٢٥ ثم أثار بكتابه سحج لم يثرها كتاب ، ثم توارى ، عن الأنظار ، ثم برز سياسيا كبيرا ، ثم وزيرا يحمل لقب الباشا ، وبقي في عزلة ، حتى اختاره الله لجواره منذ شهر وبضعة أيام ، فذكرته الأقاليم ، وعادت تتحدث عنه وعن كتبه .

رحمه الله رحمة واسعة

وتبلغه الأنباء وعمليات الفصل والوصل تجري في وزارته بغير أدنى بل بغير علمه ، فلا يزعم هذا كله خاطره ، ويبقى في أوروبا ، نائم البال ، سعيدا بالصيف .

يذكر الناس دائما الشيخ على عيد الرازيق بكتابه « الاسلام واصول الحكم » ولا يذكرون له أثرا علميا عظيما ، يعمل عليه في رأي ، ويدل على علم ( على عيد الرازيق ) ، واكتمال صفات العالم فيه ، وحسن استعداده لتأصيل الأفكار التي يتصدى ليبحثها ، والتعبير عنها في عبارة موجزة ، خالية من الحشو ، ومن التحلية الرخيصة ، تتالق وضوحا ، الأثر الذي اغنيه هو كتاب صغير في مائة وثلاث وعشرين صفحة ، صدر في رمضان سنة ١٣٣٠ الموافق أغسطس سنة ١٩١٢ ولهذا الكتاب عنوانان «عنوان كبير يجعله الغلاف هو « أمالي على عيد الرازيق في علم البيان وتاريخه » وعنوان بالمحرف الصغير فوق مقدمته هو « تاريخ علم البيان » .

وهو في سبعة أبواب ، بعد مقدمة ، تناول في الباب الأول مجمل المذاهب في اعجاز القرآن ونشأة علم البلاغة ، وتطوره على أيدي الجاحظ والجراني والزمخشري والسكاكي والقروي والسيوطي ثم عرف في الباب الثاني بعلم المعاني والبيان ثم تكلم في الأبواب التالية عن الممار والاستعارة بالوعاء والكناية والفرق بينها وبين المظهر

والمطالع لهذا الكتاب ، يحس بمدى الجهد الذي بذل في جمع هذه الأشتات العديدة في هذه الصفحات القليلة ، وهو جهد لا يضطلع به ولا ينتج فيه الا من أحاط بهذا الموضوع الفصيح المتراكم ، أحاطة المتصق ، المدرك لدقائقه ، ولا يفرغ الإنسان من قراءة هذا الكتاب ، أو الكتيب ، حتى يعزّن حزنا شديدا لأن على عيد الرازيق ، لم يواصل بحثه في تاريخ الأدب العربي ، ولم ينقطع له ، ولأشباهه من البحوث المتصلة بالثقافة العربية والإسلامية ، فإن هذا الكتاب كان ارحاما بيننا بأن عالما جليلا في علوم اللغة العربية وآدابها ، سيولد ، وأنه بعد قليل

# ماث استاذنا



بقلم : د. عبد الرحمن بدوي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakrit.com>

كان هادي الطبع ، دمت الأفاق ، كثير الأراء  
وكان يتقن ما يتوفر عليه من بحث ، ويبدل فيه  
كل ما يملك من جهد وتفكير  
وكان واسع الصدر لقبول آراء الغير ، وكان في  
الوقت نفسه صلبا في الدفاع عما يعتقد رايه .  
ولد في الجزيرة في سنة ١٨٩٧ من أسرة قليلة  
الحظ من اليسار ، وكان جد في دراسته حتى تخرج  
في دار العلوم سنة ١٩٢١ ، وكان ترتيبه الاول في  
الدبلوم . فوافقه عقب تخرجه مباشرة الى بعثة علمية  
في إنجلترا للحصول على درجة في التربية وعلم  
النفس شأن المبعوثين من دار العلوم الى إنجلترا ،  
فحصل على دبلوم الحكومة البريطانية في التربية  
وعلم النفس سنة ١٩٢٤ . بيد انه لم يتقن بها ،  
بل طمح الى الحصول على الدكتوراه . ولهذا درس  
الفلسفة في جامعة كمبرج ، حتى نال درجة  
البكالوريوس في الآداب ( تخصص فلسفة ) بمرتبة  
الشرف الاول سنة ١٩٢٧ . وتابع بعدها الدراسة  
والبحث للظفر بدرجة الدكتوراه ، حتى حصل على  
درجة الدكتوراه في الفلسفة سنة ١٩٣٠ من جامعة

لكنه كان في نفس الوقت ، في الفترة ما بين  
سنة ١٩٢٤ الى سنة ١٩٣٠ ، مدرسا بقسم  
الدراسات الشرقية بجامعة كمبرج ، يعاون أستاذه  
نيكلسون في تدريس اللغة العربية .

ثم عاد الى مصر في سنة ١٩٣٠ بعد أن أمضى في  
إنجلترا تسع سنوات أتقن فيها اللغة الانجليزية  
اتقاناً تاماً . وعين في كلية الآداب بالجامعة المصرية ،  
قسم الفلسفة ، مدرسا لمثل الفلسفة وبعض  
المنطق والتصوف . وكان قسم الفلسفة عامرا

كما أن انتدب أساتذا زائرا لتدريس الفلسفة  
الإسلامية بكلية هاملتون بأمريكا سنة ١٩٦٠ -  
١٩٦١ .

وعين عضوا في المجلس الأعلى لرعاية الفنون  
والآداب والعلوم الاجتماعية منذ إنشائه في سنة  
١٩٥٧ ، وصار مقرا للجنة الفلسفة فيه .

وظل في الوقت نفسه يدرس لطلاب الدراسات  
العليا في قسم الفلسفة والاجتماع بجامعة  
الاسكندرية ، الى أن توفي الى رحمة الله في يوم  
الاثنين ١٧ أكتوبر الماضي .

### مؤلفاته

وقد توزع انتاجه بين المقالات العلمية والمؤلفات  
والمراجعات . وها نحن أولاء نورد شيئا كاملا بها ،  
حسب تاريخ ظهورها :

١ - « من أين استقى محيي الدين بن عربي  
فلسفته الصوفية » - بحث نشر بمجلة كلية آداب  
القاهرة سنة ١٩٣٣ .

٢ - « نظريات الإسلاميين في الكلمة Logos

» - بحث نشر بمجلة كلية آداب القاهرة سنة ١٩٣٤ .

٣ - « محمد بن عبد الله الأعمى -  
سيرة حياته وعلومه » - بحث نشر بمجلة كلية آداب  
القاهرة سنة ١٩٣٥ .

٤ - « حاشية على كتاب « حاشية ابن عربي »  
مؤلفه . وفيه تفسيره الحديث والمصنفين » تأليف  
أ. ب. رولف - السائر - لجنة التأليف والترجمة  
والنشر سنة ١٩٣٦ .

٥ - « المنطق التجويهي » - كتاب مدرسي في  
المنطق لطلبة التجويهي أدبي - مطبعة لجنة التأليف  
سنة ١٩٣٨ .

٦ - « مقالة اعلام من كتاب ما بعد الطبيعة  
لأرسطو : ترجمة حديثة مع نشر ترجمة قديمة » -  
في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٣٩ .

٧ - The mystical philosophy of Muhyid-Din-  
Ibn Arabi. cambridge university press 1939  
وهو رسالة الدكتوراه

٨ - ترجمة كتاب « الدخول الى الفلسفة » تأليف  
أوزفولد كوليه - مطبعة لجنة التأليف سنة ١٩٤٢ .

٩ - « الملايكة » - بحث في مجلّة كلية آداب  
القاهرة سنة ١٩٤٢ .

١٠ - « الملايكة والصوفية وأهل الفتوة » - بحث  
في مجلة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية سنة  
١٩٤٣ .

أشارت كبار الاساتذة . - « من أين استقى  
وروجييه وكواريه كتاب « حاشية ابن عربي »  
المصريين أستاذنا الشيخ مصطفى عبد القادر  
بعض المنطق والفلسفة الإسلامية ، والدكتور  
منصور فهمي يدرس الاخلاق وعلم الجمال » .

وأعطى في التدريس الجامعي سبعا وعشرين  
سنة : مدرسا ( حتى سنة ١٩٤١ ) فاستاذ مساعدا  
( سنة ١٩٤٢ - سنة ١٩٤٦ ) ثم استاذ سنة  
( ١٩٤٦ ) ورئيسا لقسم الفلسفة حتى أحيل الى  
التقاعد في سنة ١٩٥٧ . وبعد أن عين استاذ  
مساعدا سنة ١٩٤٠ نقل الى جامعة الاسكندرية سنة  
١٩٤١ ليكون أول عميد بالنيابة لكلية الآداب التي  
أُسِّسَتْ في ذلك العام ، ومن ثم بقى في قسم  
الفلسفة بكلية الآداب جامعة الاسكندرية منذ سنة  
١٩٤١ حتى إحالته الى التقاعد في سنة ١٩٥٧ .  
وبعد ما عين استاذ غير متفرغ بكلية الآداب بجامعة  
الاسكندرية منذ سنة ١٩٥٧ .

وانتدب للتدريس في الخارج مرتين : ( الأولى )  
حين انتدب أساتذا زائرا لتدريس الفلسفة الإسلامية  
بجامعة لندن سنة ١٩٤٩ الى سنة ١٩٥٠ ، ( والثانية )

١١ - « الأثر الفلسفى الاسكندرى فى رسالة  
حى بن يقطين لابن سينا » - بحث فى مجلة كلية  
آداب الاسكندرية سنة ١٩٤٤ .

١٢ - « الملائية والصوفية وأهل الفتوة » - كتاب،  
عند الناشر عيسى البابى سنة ١٩٤٥ .

١٣ - « نصوص الحكم لابن عربى » - طبع للنص  
وملاحظات مستبضة عليه ، فى جزئين ، عند الناشر  
عيسى الحلبي سنة ١٩٤٧ .

١٤ - ترجمة مقالات لينكلسون فى التصوف  
بعنوان : « فى التصوف الاسلامى وتاريخه » - كتاب  
فى ١٧٢ ص - مطبعة لجنة التأليف سنة ١٩٤٧ .

١٥ - « تأثر الكتب المنسوبة الى هرمس فى  
التعكير الاسلامى » ، بحث بالانجليزية نشر فى  
« مطبعة مدرسة الدراسات الشرقية » ، بلندن سنة  
١٩٥١ .

١٦ - « الناحية الصوفية فى فلسفة ابن سينا » -  
بحث نشر فى الكتاب الذهبى الذى نشر بمناسبة  
العيد الالامى لملاذس سينا ، سنة ١٩٥٢ ، القاهرة .

١٧ - « وترجم الى الانجليزية كتاب « نصوص  
الحكم » لاس عربى ، مع بعض ...  
... فى سلسلة ...  
... لم ينشر ، وقد فرغ منه ... سنة ١٩٥٢ .

١٨ - « الحب والخير والجمال فى الفلسفة لـ  
سينا » - مقال بمجلة « النشأة » ، عدد خاص  
بمناسبة المهرجان الالامى لابن سينا ، سنة ١٩٥٢ .

١٩ - « ترجم الفصل الثانى والعشرين من كتاب  
« تاريخ السلم » تأليف جورج سارتون ، وعنوان  
الفصل هو : « دراسات أرسطو الانسانية » ، سنة  
١٩٥٤ .

٢٠ - « فهرست مؤلفات ابن عربى : تحقيق مصر  
وتعليقات » - مقال نشر فى مجلة كلية الآداب  
بالاسكندرية سنة ١٩٥٥ .

٢١ - « بحث عن مؤلفات ابن عربى ، الذى  
بالانجليزية فى مؤتمر المستشرقين الثالث والعشرين  
الذى عقد فى كمبودج سنة ١٩٥٤ ، ونشر مع تقرير  
عن المؤتمر بمجلة كلية الآداب بالاسكندرية ، سنة  
١٩٥٦ .

٢٢ - « بحث بالانجليزية عن « التصوف بوصفه  
نظرية فى المعرفة وضبط النفس » - بتكليف من

٢٣ - « تحقيق كتاب « اللطف » ، أحد أجزاء كتاب  
المغنى » للقاضى عبد الجبار المتترلى ، سنة ١٩٦٢

٢٤ - فصل بالانجليزية عن « تفسير الاسلام عقليا  
وصوفيا » فى كتاب « الاسلام : الصراط المستقيم » ،  
مطبعة رولند بنيويورك بأمرىكا .

٢٥ - فصل بالانجليزية عن « محبى الدين ابن  
عربى » فى كتاب « تاريخ الفلسفة الاسلامية » الذى  
أشرف على إصداره م . م . شريف ، فى باكستان ،  
وطبع فى فيزياد ، عند الناشر هرسوفتس ، سنة  
١٩٦٢ ، ولكنه أله سنة ١٩٥٩ .

٢٦ - « أبو القاسم بن قسى وكتاب خلع النعلين »  
- بحث نشر فى مجلة كلية آداب الاسكندرية سنة  
١٩٥٨ .

٢٧ - « ابن عربى » ، « الملحة » و  
« الملحة » بالانجليزية ، نشرت فى دائرة المعارف  
... سنة ١٩٦٢ .

٢٨ - « أثر القرآن فى توجيه الحياة العقلية  
... » - بحث نشر فى أعمال  
... دمشق سنة ١٩٦١ . القاهرة  
سنة ١٩٦٢ .

٢٩ - « معروف ابن خلدون من الفلسفة والتصوف »  
- بحث القى فى مهرجان ابن خلدون بالقاهرة فى  
ديسمبر - يناير سنة ١٩٦١ - سنة ١٩٦٢ ، ونشر  
فى أعمال « مهرجان ابن خلدون » ، القاهرة سنة  
١٩٦٢ .

٣٠ - « شراح مجهول من شواحي الرسالة  
القشيرية » - بحث نشر بمجلة كلية الآداب  
بالاسكندرية سنة ١٩٦٠ .

٣١ - « كتاب الفتوحات الملكية لابن عربى » -  
مقال نشر فى « تراث الانسانية » المجلد ١ ( ٢ - ٣ )  
سنة ١٩٦٢ .

٣٢ - « العلم والفكر فى القرن التاسع عشر » -  
ترجمة فصل من دائرة معارف هربوت ، بتكليف  
من وزارة التربية والتعليم ، سنة ١٩٦١ .

٣٣ - « تحقيق كتاب « اللطف » ، أحد أجزاء كتاب  
المغنى » للقاضى عبد الجبار المتترلى ، سنة ١٩٦٢



٣٤ - الرسالة القشيرية ، مقال في « ثرات الإنسانية » ، المجلد ١ (٦)

٣٥ - كتاب « التصوف : الثورة الروحية في الاسلام » ، دار المعارف سنة ١٩٦٣ .

٣٦ - تحقيق كتاب « مشكاة الانوار للغزالي » ، المكتبة العربية ، الدار القومية للطباعة والنشر ، مع مقدمة وتعليقات ، القاهرة سنة ١٩٦٤ .

٣٧ - مقالتان عن ابن عربي سننشرهما في الكتاب التذكاري الذي سيصدر قريباً عن مجلس الفنون والآداب بمناسبة الذكرى المئوية الثامنة لميلاد ابن عربي .

وليس من شك في ان اهم هذه الكتب والابحاث ثلاثة

١ - رسالة الدكتوراه بعنوان: « فلسفة ابن عربي الصوفية » ، سنة ١٩٣٩ .

٢ - التعليقات على نصوص الحكم لابن عربي ، سنة ١٩٤٧ .

٣ - « التصوف . الثورة الروحية في الاسلام » ، سنة ١٩٦٣ .

في الكتاب الاول حاول  
عربي من منطلق فلسفي ،

سار صعات الفيلسوف الصوري .  
ابن عربي لم يشرح أو يعرض لهذا

فكان على المؤلف ان يستقصى كل مؤلف  
من ضمن هائل يستخلص منها عناصر لتكوين

مذهب فلسفي صوفي ، وخصوصاً من « نصوص  
الحكم » ، و « الفتوحات المكية » ، وفي سبيل

تكوين هذا المذهب كسر المؤلف كتابه على اربعة  
فصول تتناول مجموع فلسفة ابن عربي الصوفية :

من مذهب في الوجود ، ونظرية في الكلمة ، ومذهب  
في نظرية المعرفة ، وعلم نفس ، وتصوف ، ودين ،

وأخلاق ، وأخريات ، وعلم الجيمل - وختمها  
بضميمة تتناول بالأجمال المصادر الرئيسية التي يبدو

انها أثرت في تكوين ابن عربي . وقدم للكتاب بمقدمة  
موجزة جدا عن حياة ابن عربي ومؤلفاته وأسلوبه .

اما الكتاب الثاني فقد طبع فيه نص «التصوف»  
اعتماداً على الطبعات المختلفة بشروحها ، دون أن

يرجع الى المخطوطات ، ولهذا لم يكن تحقيقاً للنص ،  
بل مجرد طبع له ، ولكن المهم هو الشروح المستفيضة

التي شغلت معظم هذين المجلدين الكبيرين . وقد  
استعان في ذلك بالشروح العديدة التي كتبها كبار

الشراح على التصوف ، ونذكر على الاخص :

المعاشاني ، داود القيصري ، وبالي أفندي ( بالي  
حليف الصفيوي ، المتوفى سنة ٩٦٠ هـ / ١٥٥٣ م ) .

رقد اختيار منها دون أن يلزم مذهبه خاصاً في  
التفسير . وهذه التعليقات ترجعها الى الاجيريه مع

ترجمه النص الاصل ، وكان المقصود به أن يشرح  
ضمن سلسلة جب التذكارية التي تنشر عند الناشر

لوزاك في لندن ، لكنه لم يتيسر له نشرها في هذه  
السلسلة ، ويحاول مجلس الغنون نشرها بحسابه

لدى أحد الناشرين في لندن .

اما الكتاب الثالث فيمثل حلالة تدريسه طوال  
عدة سنوات تنيف على العشرين لمادة التصوف ،

ويعني فيه بدراسة كيفية نشأة التصوف الاسلامي ،  
والمجبة الالهية في التصوف البحث لدى بعض كبار

الصوفية ، والنظريات الفلسفية في المحبة الالهية  
لدى الحلاج وابن عربي ، ثم يعرض اختلافات

الصوفية في المعاني الصوفية الاساسية والاحوال :  
مثل احوال الحب ، والسكر والصحو ، والعق

والفني ، والرضا ، والملاحة ، وكلامهم في المشاهدة  
والاشراق . ويحتم الكتاب بقصود عن الولاية والولي

من تصوف الاسلامي .

وقد  
عربي من منطلق فلسفي ،

سار صعات الفيلسوف الصوري .  
ابن عربي لم يشرح أو يعرض لهذا

فكان على المؤلف ان يستقصى كل مؤلف  
من ضمن هائل يستخلص منها عناصر لتكوين

مذهب فلسفي صوفي ، وخصوصاً من « نصوص  
الحكم » ، و « الفتوحات المكية » ، وفي سبيل

تكوين هذا المذهب كسر المؤلف كتابه على اربعة  
فصول تتناول مجموع فلسفة ابن عربي الصوفية :

من مذهب في الوجود ، ونظرية في الكلمة ، ومذهب  
في نظرية المعرفة ، وعلم نفس ، وتصوف ، ودين ،

وأخلاق ، وأخريات ، وعلم الجيمل - وختمها  
بضميمة تتناول بالأجمال المصادر الرئيسية التي يبدو

انها أثرت في تكوين ابن عربي . وقدم للكتاب بمقدمة  
موجزة جدا عن حياة ابن عربي ومؤلفاته وأسلوبه .

اما الكتاب الثاني فقد طبع فيه نص «التصوف»  
اعتماداً على الطبعات المختلفة بشروحها ، دون أن

يرجع الى المخطوطات ، ولهذا لم يكن تحقيقاً للنص ،  
بل مجرد طبع له ، ولكن المهم هو الشروح المستفيضة

التي شغلت معظم هذين المجلدين الكبيرين . وقد  
استعان في ذلك بالشروح العديدة التي كتبها كبار

الشراح على التصوف ، ونذكر على الاخص :



إيمانويل كانط

## وفلسفة التاريخ

بقلم: د. عثمان أمين

- ١ -

تقديم :

« بمعدل » عنه ، ومعنى هذا مرة أخرى ، أن  
بوسمك أن تكون مؤيدا لأراء كانط ، أو معارضا  
لها ، ولكن ليس بوسمك أن تقف منها على الحياد .

وإن تأويلات متجددة متنوعة لأنار هذا الفيلسوف  
المثالي الأخلاقي - حتى في إبان ازدهار « المسادية  
الجدلية » ، أو « الوضعية المنطقية » ، أو « الوجودية  
الاحلادية » - لا تزال تطلع علينا بالطريف الحصيف  
من حين إلى حين . ولا جرم كان فيلسوف القرن  
الثامن عشر في أوروبا أحد العباقرة النادرين ممن  
أنعم الله بهم ، لا على أمته وحدها ، بل على  
الإنسانية كافة ، فأتاهم قريحة وقادة نقادة ، وعقلا  
أربيا حصيلا لا ينضب له معنى ، مهما أكثر عطاؤه  
والناهلون منه .

لم يكن « إيمانويل كانط » ( ١٧٢٤ - ١٨٠٤ )  
أكبر فلاسفة الألمان محسوب ، بل أنه اليوم علم من  
أعلام الفكر الحديث في الغرب . وقد ثبت ثبوتا  
لم ينسأزع فيه أحد من ثقافة المؤرخين أن هذا  
الفيلسوف الكبير قد فتح للفكر الإنساني طريقا  
جديدا . وانعقد الإجماع بين أولئك النفاة أيضا على  
أن الفلسفة بعد كانط لم يعد من الممكن أن تبقى كما  
كانت قبل ظهوره على مسرحها . وبعيدارة أخرى ،  
يريدون أن يقولوا بأنك تستطيع ، في مجال  
الفلسفة ، أن تكون « مع » كانط ، أو أن تكون  
« ضد » كانط ، ولكنك لا تستطيع أن تكون



- ٢ -

### كانط المفترى عليه :

ما أكثر ما سمعنا وقرأنا ، في السنين الأخيرة ، عن وعورة « كانط » ، وجهامة مذهبه ، وجفاف أسلوبه ، ولسنا نعرف ، في تاريخ الفكر الحديث والمعاصر ، رأيا أو حكما هو أبعد عن محبة الصواب ، وأدنى إلى مزالق الزلل من ذلك الرأي الفح الفظير . لو أردنا أن نفهم حق الفهم « كانط » أو غير كانط ، من أساطين الفكر ، فواجبنا الأول هو أن نقرأه « هو » في مؤلفاته ورسائله ومقالاته ، وأن نتجنب سبيل « العنعنات » ( بلغة حفاظ الحديث ) ، أو سبيل « النكتست بوكس » ( Text books ) بلغة المعلمين الانجلو سكسونيين ، ولنعنى بها تلك

الملحصات المشطورة أو المنقولات المبسوطة ، التي لا نقول « تزخر بها » ، بل « تزدحم بها » ، قاعات المكتبات في بعض المعاهد أو الكليات هنا أو هناك .  
**فوية الصعوبة :**

وليت شعري كيف يكون متجها مكفها من وصفه شاعر القوم « جوته » ، (١) - وهو بفنون البيان عليم - بأنه : رجل صاحب قلم ممتنع معجب ، ولسان مبهج مطرب ؟ ان من صبحوا كانط صحبة جوانية على الحقيقة ، أعنى صحبة تاملت وتآلف ، لا صحبة تجاور وتزاحم ، ليشعروا عند قراءته ، من أول وهلة وفي أي لحظة ، بزيادة غزير من الامتاع

١ - « كانط » من جوتة إلى شيلر في ٢٦ من يوليو سنة ١٧٩٦  
 ( انظر : وائل « كانط » ص ٢٨٢ )

والمؤانسة ، ويتبينون في غير مشقة ، أن لأسلوب الرجل ومضات ، ولقلمه نبضات ، من الروح والسكينة ، والعموة والرقية ، وكلها تجري على السجية ، في غير تكلف لا التواء .

وإنه لما يبعث على الدهشة أن يقال إن فكر كانط ، متعدد عبر المهم حتى على أرباب الفلسفة ، مع أن الانطباع الغالب لدى معاصري الفيلسوف اسماط . أن الرجل في جميع محاضراته وفي الكثير من مؤلفاته ، يتحدث عادة إلى المستمع أو إلى القارئ وكأنه يعرفه ، فيرفع الكلمة إليه وبينه ، ويؤانسه أو يداعبه ، ويحاوره أو يجادل ، ويتعدها أو ناصيه ، بالصبط كما تجري الأمور بين العشاق والحبين ، في هذا الزمان أو في غيره من أزمان ، والمخيل لأحد الفيلسوف تلاميذه ، ويادلوهم هم هذا الحب أصعابا ، كما علمنا من الرسائل الكثيرة التي نشرت في حياته وبعد مماته .

### قربة المروق من الدين :

وقرية أخرى نريد أن ندمعها عن الفيلسوف بما دعما هو في عديد من مؤلفاته وأحاديثه . بها ما نسبوه إليه من إزوار عن الدين . في القرن التاسع عشر كلمة «المروق» : كانط ، مؤلفها أنه « رجل محض لا دين » ( Alteszermaler ) . إن هذه الكلمة العابرة العارة التي حيل إلى شخص المزمعين والمتعجلين أن المذهب البعدي قد اطلق في فهم الفطمية ماردا جبارا ، يحمل مسائل الهدم والدمير لا يبعي ولا يذر عقيدة ولا ديناً ! ونوهم بعضهم أن فيلسوف التقديس حين أظهرنا على أن جميع الأدلة الفلسفية على وجود الله ليست أدلة متجنبة ولا مقنعة ، قد قوض في الوقت نفسه دعائم الايمان بالله ، وسوخ العودة إلى حيث نجتم شبهات التثنت والارتياب القديم .

ولقد علم الله ، والواقفون على تاريخ الفلسفة الكاطبية ، أن هذه فرية متقوصة من أساسها : فإن « كونتز برج » هو أيضا كان يود أن يفهم على وجود الله دليلا نظريا متينا . وبوسعنا أن نستوثق من الأمر حين نقرأ له بحثنا نشره سنة ١٧٦٣ ، أي قدر أن ينتشر « نقد العقل الخالص » بسبع عشرة سنة ، وجعل عوانه « الدليل الوحيد الممكن لاثبات وجود الله » . وقارئ هذا البحث ، الذي يحتوي في كثير من المواضع على فقرات نفيسة ، يدرك ادراكا واضحا أن « كانط » كان في ذلك الحين على أتم اقتناع بأنه

مجمع في اكتشاف الدليل العقل الوحيد على وجود الله . ونحن ماله هنا أكبر الدلالة أن نجد البحث كله محبسا بيده العبارة الجامعة المأمنة : « أن من الضروري على الاطلاق أن يؤمن بوجود الله » ولكن ليس من الضروري أن نبرهن على وجوده » . وواضح أن هذا الرأي جاء مؤذبا بما سيكون عليه موقف كانط في كتاب « النقد » .

والخليفة إلى لا . به أيضا أحد معاصريه . كانط ، كان رجلا ذا تدين عميق ، يجعل الفية العليا للابان الراسخ ، القائم على الاخلاص بإزاء الله والناس ، وينتج من كل حربة رهن روح الدين لا نجسها في صبح وهراسم وطقوس ، لا يصحبها حضور القلب في الصلاة أو في الدعاء ، ولا يكون لها من اثر الا زيادة عدد المتسافعين . وهذا ما بينه لبيسوف في كتابه عن « الدين في حدود العقل » (٢) الذي كبه مؤملا أن يحقن غايه عريرة عبده ، وهي امكان الجمع بين الدين الخالص والعقل الصريح (٣) . وفي المشهد الواقعي الذي رواه أحد اصداقائه . وف في فمه ميرة من حياته ، ما يدل على « روح النسي » صافي في قلبه الباطن باكرم . ذكر ذلك الصديق أن كانط حين « ان الطائر المعروف بالسستونو ( عصفور صغير ) يسير الصيف الصيف إلى اخراج من بيته ، فيبقى على حياطة » . عند ذلك وقف عقل ساكنا بلا حرك . ولم أدرك الا أن آخر ساجدا لأصل « ا » . يعلق الصديق الذي روى له هذا الكلام قائلا : « ان خشية الورع بلالات على اسرار وجهه الموقر المهيب . وان نصات صوته وطريقته في التمسك على . به . وان الحماسة التي عمرته - كل هذا كان شيئا قريدا حقا » (٤) .

- ٣ -

### من صورته :

ولد كانط في « كونجزبرج » في بروسيا الشرقية في الثاني والعشرين من شهر أبريل سنة ١٧٢٤ . وكان أبوه سراجا من أصل اسكتلندي ، وكانت الاسرة من اتباع العقيدة « الفوتوية » . ودخل الطالب جامعة باندته سنة ١٧٣٠ ، وكان قصده دراسة اللاهوت ، ولكنه أبدى اهتماما متعدد الجوانب

(٢) انظر : رابل : « كانط » ص ٢٥١ : مسمى من : الدين في حدود العقل .

(٣) انظر : رابل : « كانط » ص ٢٥٦ : خطاب من كانط إلى ستايفلين Staeuflin ٤ مايو ١٧٩٣ .

(٤) انظر : رابل : « كانط » ( المصدر ص ٧ ) .



بالتعلم والتشعب وبخصيل المعرفة . وكانت يحونه  
الأولى في الفيزيكا النظرية وفي الفلك والميكانيكا  
والعلوم الطبيعية الأخرى . وقد كانت لديه فكرة  
واضحة عن التطور وعن انحلال الإنسان في صور  
سبلى للحياة . بين وعن صعوبة نظرية التطور ( كما  
يتبين لنا من الفقرات التي جمعها . شولته في  
كتابه عن كاتل وداروين طهر سنة ١٨٧٥ ) . وفي  
نهاية مرحلة دراساته الجامعية ، اشتغل معلم -  
خصوصيا ، ثم في سنة ١٨٥٥ عينته الجامعة

عالم - دويسنت ( لى ميديا ) ، وبعد خمس  
عشرة سنة ( أى في سنة ١٨٧٠ ) عين كاتل أستاذًا ،  
وفي الإحدى عشرة سنة التي تلت الأستاذية لم ينشر  
كاتل الا قليلا من المؤلفات ، وأبقى وقته وجهده  
في التدريس وفي التأمل الذي قدر له أن يعنى الى  
مذهب « النقي » . فزود عالم الفلسفة بمسحه  
الأول ، بعد العقل إناص ، سنة ١٨٨١ . ومن ذلك  
الحين حتى أشرف القرن الثامن عشر على نهايته ،  
سابع صدور مؤلفاته واحدا بعد واحد . وفي  
السنوات الست أو الخمس السابقة على وفاته سنة  
١٨٠٤ عانى الفيلسوف هبوطا ملحوظا في صحته  
البدنية والعقلية . وبدأ له أن يصير عن مذهب «  
مذهب المسحوق » .

الصحة والعافية ، حتى بعيدا .  
لباس وأيا شافيا ، ولكن سيم .

فكتب وهو في الخامسة والسبعين .  
في ٦ من فبراير سنة ١٨٩٨ . « ان كير ليس اسم  
كبير ، ونحن نعاقب عليه أشد العقاب بالموت .  
والموت يطل علينا قبل الأوان دائما في غدونا ،  
فلا نمل من النعاس المعادير لافائه على الباب في  
اسطر لقائنا . . . والناس يبتغون في الحياة  
طول العمر وموعد العافية ، ولكن ذلك لا يمسد  
على مده ، فإذا سمعت مريضا في مستشفى يرحل  
به آلام المرض ، فأخذ يحسم بالخط الإيمان على أنه  
ينصلى الموت محلا له من العذاب ، فلا تصدقه ،  
فانه غير حاد فيما يقول : ان نداء الغيرة فيه يدعوه  
الى الرد على حكم الموت ، وهو واجد دائما عذرا  
لحاميل التعميد . » ( ٥ )

لقد حدثنا الشاعر الألماني هيرش هايبه عن  
« كاتل » حديثا شائقا رائقا ، في فصل من  
ملوه بالعافية ، نفتظ منه عيسارة وردت في  
خاتمه ، قال : « ان ألمانيا كلها ، قد دفعت الى  
( انظر : رول و كاتل . ص ٢٥٠ في صوة الأهم على  
السيطرة على المسار المزمع لمسح الأديار ١٨٩٨ ) .

طريق الفلسفة دفعا ، بفضل كاتل . على يديه  
أصبحت الفلسفة فريضة على كل ألماني ، ومنسند  
ذلك الحين أصبحت قضية الفلسفة قضية وطنية .  
وفجأة برغت في آفاق سماء ألمانيا مواكب النجوم  
اللوامع من أساطيل الفكر العميق . وانبتقوا جميع  
« يتمحرون » على أرضها ، وكأنهم قد دعوا الى  
الوجود بسحر ساحر ! » ( ٦ ) .

- ٤ -

وما نستطيع هنا أن نعطي فكرة وافية عن أهمية  
كاتل في تاريخ الفلسفة ، ولكننا نكتفي بنظرة مجسلة  
عن آثاره الفكرية .

### خلاصه مذهبه :

أطرح كاتل قضايا الارتيازية الإنجليزية السائدة  
في عصره . مينا أنها لم تم بمحض وان عن  
بيعة المعرفة . وأقام مذهبه الذي أطلق عليه  
« الفلسفة الترنسندنتالية » على تغيير جذري  
في البنية شبهة « بالثورة الكوبرنيكية » . ومؤدى  
بعبارة بدلا من القول بأن أفكارنا لكي تكون  
« حرة » ، بل أن تأتي مطابقة لوجود خارجي مستقل  
« حرة » . اعترض أن الوجود الخارجي إنما  
يبدو لنا « كونه مطابقا لما في أذهاننا » . وبين  
« كونه حرة » . وهي الظواهر ، « يمكن  
« كونه حرة » . أما « الأشياء بذاتها » ،  
« كونه حرة » .

فلا يستطيع أحد أن يدركها أبدا . والظواهر  
التي يمكن إدراكها في صورتي الحساسة الحاليتين  
وهما المكان والزمان ، لا بد لكي نفهم من أن تكون  
مألوفة للسمات التي اتسمت بها مفولات الفهم  
الإنساني . وهذه « المفولات » التي تشتمل على  
العلية والموهبة - هي الأساس لبناء التجربة  
« الظاهرية » . « واذن فيستطيع العالم أن يكون  
« وانما من « الأحداث الطبيعية » التي تقع تحت  
مشاهدته يمكن معرفتها في إطار المفولات .

واذا كان مجال معرفة قد تحرر على هذا النحو  
من ارتيازية « هيوم » ، فهو مع ذلك محصور في عالم  
الظواهر . وكل محاولات العمل لنفاذ الى ذلك  
العالم « التوحيدي » لا بد أن تبوء بالفشل . وهذا  
الفشل الذي لا عناصر منه تشهد به « النقص »

٦. هيرش هايبه : « الدرس والفلسفة في ألمانيا » ترجمه  
انجليزية بقلم جون سندرراس ، بوسطن ١٨٨٢ ( بدلا  
في « نيويورك كاتل » ترجمه نور كاروس

١٩٤٩ ص ٢٧٨ -  
Heinrich Heine, Religion and Philosophy in Ger-  
many, tr. by John Snodgrass Boston 1882



محاضرات كانط في جامعة « كونيغزبرج » على المواد الفلسفية الخاصة ، بل كان الأستاذ مكلما أيضا بتدريس الجغرافيا وعلم الأجناس البشرية . ووفقا لتقليد جامعي آخر كان من حق الأساتذة أن يملئوا عن موضوعات محاضراتهم في « برامج » تنشرها الصحف والمجلات العلمية .

### الناس من أصل واحد :

وعلى هذا النحو ظهر في ربيع سنة ١٧٧٥ « برنامج محاضرات الجغرافيا الطبيعية : لعلم عما بويل كانط ( Magister I. Kant : (٩) في هذا البرنامج نظر الفيلسوف إلى الجغرافيا من وجهة نظر اثربولوجية ، فكان اهتمامه بالأرض دون اهتمامه بسكانها ، وجعل خلاصة محاضراته معالا بعنوان « اختلاف أجناس الناس » ونحسب أن هذه الصفحات لا تزال لها طراقتها وعبيرها الخاص بالنسبة لقراء عصرنا هذا . فيها نرى كانط مجددا موفيا « رصده للفطريات والآراء السائدة في مسأله « اليوليخيم » (١٠) ، أي بعدد الأصول ومسألة « التوالد الذاتي » (١١) من الجنس البشري ينتمي إلى أصل واحد .

إنه ذلك قدرة الأفراد من الناس على التماثل . ثم قال : « إن الناس جميعا هم من أصل واحد » . وهذا دست لهم على الاشتراك مواهب اجتماعية طبيعية (١٢) تنميتها المؤثرات الخارجية - ولا سيما المناخ - ولا تحلقها - ولكن هل بمقدور الإنسان أن ينمي هذه الاستعدادات ، هل نستطيع مثلا ، وفقا لما اقترحه « مويرتوي » ( Maupertius ) أن يجري في سلالات البشر عملية انتخاب وانتقاء لتحسين النسل ، بحيث تنتج « سلالة يصبح فيها الذكاء والبراعة والإمامة صفات وراثية » ويتصدم أهل التشنود والإسراف والفناء ؟ ويبدو أن كانط لا يستبعد إمكان التحقق بالنسبة لهذا المشروع أن تحسين النسل ، في ذاته ومن حيث هو ، وإن كان يفضل أن يدع الأمر كله بين يدي الطبيعة البصيرة سالها من قدرة على التدبير . صحيح أن الطبيعة تحدث مسوحا ( جمع مسطح ) في بعض الأحيان ، ولكن « هذا المزيج من الشر والخير هو الذي يستحدث هم الناس إلى العمل ويضطرهم أن ينموا ما أوتوا

فكر كانط عن مسائل فلسفة التاريخ ، فلا بد من التناسخ ، لا في كتب « النقد » الثلاثة التي نؤثب منهبه النقدي المعروف ، بل في نشأته وتربيته ، ويعيا دتته إليه بعد ذلك مطالعته وتجاربه ومشاهداته واتصالاته بجهة التناسخ في عصره . وكانظ إذن وأولا إنسان له آراؤه المبعثة من مشاغله ، ومشاغله هي مشاغل بيئته وجيله .

ولد كانط في أسرة لوثرية ، وتلقى عن أمه تأثير « القنوتية » التي كانت مردهرة حينئذ في ألمانيا الشمالية . وفي مدرسة « سبيتر » ( Spener ) و « زرنندورف » ( Zingendorf ) ، اكتسب شعورا بجد الحياة ، ووعيا لوطية الدين في المجتمع مع عدم ميالة باختلاف فرق المعتدلين في الفكر . عند شرع يمارس الاستقلال في التفكير ، وجد نفسه في جو هو أبعد ما يكون عن المسيحية ، فالفلسفة الديكارتية تدعو المفكرين إلى عدم الثقة بأي سلطة ، ونجاح النيوتونية يلهم الأذهان ، ومن ظلام الماضي ينبت عصر التنوير ، وفكرة « التقدم » الانساني يرسم خطوطها في فكر ( Vico ) و « منتسكيو » ، ويؤكداه فليتر (١٣) .

وكان على من جاز « أشد المعارضة : ففي سنة ١٧٥٩ أصبحت أكاديمية « ديجون » مسابقة موضوعها « ما هو العلم والفنون عونا على استئصال عونا على تطهيرها ؟ » . إن رد « ديجون » مشهور ، ومن المؤكد أن كانط طلع عليه ، ولا بد أنه تبين مقدار ما انطوى عليه من معالطات وتحريفات وتوافقات . إن ذهننا كذهن كانط ، مدققا محصيا ، ما كان ليسمه أن يبقى في منزلة بين المرتبتين : بين تشاؤم « القنوتيين » وتعاؤل أنبياء « مير » .

وقد نستطيع الآن أن نعرف بالإجمال فلسفة التاريخ عند كانط ، فنقول بأنها محاولة للوصول إلى حل شاف لهذه المشكلات جميعا . وإذا لم يكن الفيلسوف قد جعل من هذه المشكلات الموضوع الرئيسي لتأملاته ، فهو على الأقل قد عاود النظر فيها مرة بعد مرة ، وألقى الضوء عليها حينها بعد حين . فلنحاول أن نكون في رفقتهم في مراحل رحلته غير التاريخ .

### ٧ -

١٠٠. التليد الجامعات الألمانية لم تقتصر

(١٢) في كتابه « بحث في أخلاق الأمم وروحها » ( ١٧٧٥ ) ، Voltaire ، « Essai sur les moeurs et l'esprit des nations »

(١٣) انظر الحس في رانل « كانط » ص ٩٨

Rabel, Kant, p. 98.





يعقّق لا نظير له - ابن جاعفة الأعم ، أي ، تشكيل جماعة مدنية ، ترسي دعائم الحق ، وتقيمه بين الناس كافة ، تبدو في نظر كانط بمثابة النتيجة ٢٠ - له - لحظة السرية التي وصفها الطيبهه ، لتحقيق تقدم الإنسانية ، بعد أن تكون الحرب قد انتهت جراحها ، وأزغمتها على بقل الجبههه لتنظيم السلام - ابن مسار ، التقدم ، ذلك المسار المتعرج ، يرداد صعوده نحو هذا المثل الأعلى بعدد ما يكون كل نكسة درساً نافعا ونقطة بداية لتقدم جديد يدفع الإنسان إلى الأمام ، وادن قدرته لتأرجح هي التي تفسر صعود الإنسان ، الغريب من الحيوان إلى الإنسان الذي هو الإنسان حقا وعلى الأصالة الإنسان بما هو حر وناطق ، يستطيع إلى حد ما أن يتحرر نفسه من العاؤون الطبيعي بفسد ما يستطيع أن يعي لعمله غايات يمكن نفعها ، وجملة هذه الغايات ليست سوى النعافه - وناطع يعرفه ، الثقافة ، دنها ، وادن قدرته كائن عاقل على أن يرسم لنفسه غايات حرة (١٧) .

ومن حيث أن النعافه لا .

النعافه هي .

يسوع ، ابن نوح عليه السلام ، يستطيع أن ، كلها في جماعة عالمية شاملة . يستطيع أن ، على أسباب الحرب نضاه حاسب .

- ١١ -

صون الواجب :

عنه المسحة لاجتماعيه .

في مقال عنوانه « في القول اسماح . بان هذا ربما يكون حقا من حيث انظر ، ولكنه ليس كذلك من حيث العمل » ، ويقول كانط في المال ما خلاصته ان ادعاء الحكمة العملية قد دأبوا على معارضة توكيدات الضمير الجازمة بتكذيبات التجريهه المنبسطه . وسواء في الحياة الفردية أو في السياسة الداخلية أو في العلاقات الدولية ، يقول لنا أولئك الحكما ، بان ، الوافيه ، و ، المثالي ، حطان محتلفان ، وأن المثالي لا يحق له أن يحكم الواقعي . ويمترص كانط على ذلك بقوله : ان ذلك وضع للمشكله نقوط مغلوب ، فالمشكله قبل كل شيء اخلاقية خالصة - وليس المقصود اطلاقا كما صنتع مبدلسون - أن نرسم بياناً لانتصارات التقدم الانساني في مضمار الحضارة أو لهنائزهه ، إنما المقصود أن نسأل : ما هو « الواجب ؟ » وإلى أي

(١٧) انظر : رويس ، في كتابه « فلسفة كانط المسحة » (La Philosophie Politique de Kant, Paris 1962).

نأريسي ١٩٦٢

الغايات يعجب علينا ان نوجه أعصابا ؟ وجواب العمل أو قوة « الناطقية » هي الإنسان . جواب صريح واضح امر . الواجب ان لا نكب عن تزويد الاجيال ، تصاعده بربويه جذبيه ، نجعلهم حرا من الاجيال انماضيه أو جيل احاصر ، وان ندفعهم إلى ان يحدوا على عاتقهم هذه المهمه عليها براءه الاجيال اعادته . وليس من شأن الإنسان الاخلاقي ان يسافس مع المتشبهين بالواقع في إمكان التقدم أو استحالته ، بل يكفيه أن يعرف قانون التقدم الانساني بأنه « قاعدة للعمل » تتضمن الامكان افعلي لاصلاح البشريه اصلاحا مستمرا .

وعلى هذا النحو تمرص امام انصيارنا من جديد المشاهد التي كنا نراها من بعيد في رساله لفيلسوف عن « فكرة تاريخ اسباني شامل » : ترى ان رحاب الحق الداخلي للفق تبتد ويمتد حتى يشمل لسوع الاسباني كله . ولقد قدمت النظرية اسكاطيه خطوات جذبيه ، وبلغت فلسفة التاريخ ذروها في الصيغة الباهرة التي نعرفها في كتاب كانط عن « نظرية الحق » ( ١٧٩٧ ) ، وهو أحر من أي شيء ، ان يقول : « ان العمل العمل ، هو من اخلاقي . توجه اليها هذا النداء العاشر : لا يكون حرب » ( ١٨ ) وادن فعند اصحاب « رسالت الحرة ، الواجب دائما » من حيث ان ، بل ، محاد هو تأليف أصيل ، من « مفهوم التاريخ » ، والوعويه .

- ١١ -

نحو السلام الدائم :

ذلك هو التصور الأخير الذي ألهم كانط ان يكتب سنة ١٧٩٥ رسالته المشهورة « مشروع للسلام الدائم » ( ١٩ ) في تلك الفترة كانت فرنسا وبروسيا قد عقدتا معاهدة سلام بال ( ٥ من ابريل ) التي حياها كانط في ترحيب وابتهاج ، بل لقد ذهب إلى الاعراب عن أمله في أن تعقد الدولتان اتفاقا وثيقا يكفل سلبا دائما ( ٢٠ ) . لقد مرأى لفيلسوف أن الوقت قد أصبح ملائما لتحقيق آمال كبار . ومن أجل هذا رأينا ذلك الشيخ الذي كان قد جاوز السبعين ، ولم يعرف عنه قط أنه من الحالمين ، والذي استكر كل ما يستثير حماسة الدهماء ، رأينا حريصا على أن يقدم في

( ١٨ ) نظريه الحق » ترجمه قرينه مقم نابري من ٢٢٢

( ١٩ ) انظر : « مشروع للسلام الدائم » ، ترجمتها العربية ، القاهرة ١٩٥٢

( ٢٠ ) من رويس ، في « فلسفة كانط السياسية » ص ٤٦ ،







المستلم :



ARCHIVE

في طليعة سمات هذا العصر  
 عهد لأمه قطب رحمتها  
 أوزارها - تضالّ دور الملوك الإقليمية على مسرح السياسات الدولية ، واستفشار التكتلات السياسية  
 بالدور الرئيسي - فلم يعد - اليوم - في مكانة أمّة بمفردها - كانتجلترا إبان القرن التاسع عشر أو  
 فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر - أن تقرر مصير نفسها ، بله مصائر غيرها ، ويرجع هذا  
 التفسير إلى أسباب عديدة : منها الحربي ، والاقتصادي ، والنقابي ، مما ستعرض له في سياق  
 دراستنا هذه .

ولكن ، كيف يمكن تحديد اصطلاح أوروبا ؟

هل أوروبا وحدة جغرافية ، أم انها حضارية ؟

فأوروبا وفقا للتحديد الاول ، تشمل : روسيا( أي باستثناء الجانب الامميوي من الاتحاد  
 السوفيتي ) وتركيا الأوروبية ( في الحدود الاصول ) وعلى رتف محددة ، أي سمع  
 بين اساطير التي صنعت لها الهوية الأوروبية . وهنا ندخل متاهة فكرية ، لا مجال لها هنا .

فالحق ، ان أوروبا فكرة لم يتم تعيينها تعيينا واضحا ، ولم تحدد تقويمها تحديدا مقننا . فلا  
 يستطيع أحد أن يقرر أين تبدأ أوروبا ، أو أين تنتهي . كذلك ثمة اختلاف في شأن تحديد اصطلاح  
 شرق أوروبا وغربها :

فأولا - هل يقصد من الاصطلاح اطلاق اسم شرق أوروبا على كل دولة يحكمها حزب شيوعي ؟



عندئذ ، ان فرض وحكم إيطاليا - أو فرنسا - حزب شيوعي ، فهل يتفق وضع إيطاليا - فرنسا - إلى الشرق عوضا عن الغرب ؟ وعلى العكس ، لو افترضنا أن تسنم حزب غير ماركسي الاتجاه حكم دولة من دول أوروبا الشرقية ، فهل يعنى هذا تسجيل اسم تلك الدولة - لتفانيا - في قائمة دول غرب أوروبا ؟

وثانيا - هل حدد صفة الدول الأوروبية وفقا لتعارفها - بصورة أو بأخرى - مع الاتحاد السوفيتي ( ويقع جغرافيا في شرق أوروبا ) ويطلق عليها اشتراكية ، فإذا تعاوت مع الولايات المتحدة ( ويقع جغرافيا غرب الفارة ) فيطلق عليها الغربية ؟

وثالثا - هل يطبق المقياس الذى وضعه الباحثون في شئون الحضارات ، فيسمون الحضارة الأوروبية : إلى أوروبية شرقية ( أصلها بيزنطى واعتنقت المسيحية الأرثوذكسية ) وأوروبية غربية ، اسندو تراثها الثقافي الأساسى من روما واعتنقت الكاثوليكية والبروتستانتية ؟

فإذا احدثنا بالرأى الأخير

١ - تصبح شيكومنوناكيا وبولندة وكثير من الدول الشرقية جزءا من أوروبا الشرقية ، والولايات المتحدة جزءا من أوروبا الغربية .

٢ - الدول الواقعة بين أوروبا الغربية وأوروبا الشرقية

حصاريا ، وأن الحمت بالغرب من أوروبا الغربية ونقصه بالإيديولوجية ، يحط الحكم من جميع جوانبه : السياسية ، الاقتصادية ، العسكرية والثقافية .

ووعا عن ذلك كله ، فإن لأوروبا حقيقة ذاتية لا شبهة فيها . ولقد حلب مشكلة البلبلة الفكرية التي تعجز الباحثين ، بقول طائفة من المصطلحات ، مرحي من وزائها ، انارة سبيل دراسهم وابعانهم : فاولا - أوروبا الصغيرة - اصطلاح يصم الدول الست : فرنسا ، ألمانيا الاتحادية ، إيطاليا ، هولندا ، بلجيكا ، لوكسمبرج .

وثانيا - أوروبا الشرقية - اصطلاح يصعد به مجموع الدول التي تقص على ناصية الحكم فيها أحزاب شيوعية . وثالثا - أوروبا الغربية - اصطلاح يصم جميع الدول الأوروبية التي تتعاون مع الولايات المتحدة في صورة أو أخرى .

رابعا - اصطلاح الغرب - يعنى جميع البلاد المتأثرة بالحضارة الغربية - ويضم هذا الاصطلاح

بين طياته جميع دول أوروبا الغربية ، بالإضافة إلى الأمريكتين وأستراليا وكندا واتحاد جنوب إفريقيا ، وذلك الدول التي استقلت عن فرنسا وترتبط بها في شكل من الأشكال .

### ٣ - حقيقة الأزمة الأوروبية .

عند فكرة الوحدة الأوروبية تسيطر في السوات أهمية على أذهان جميع الباحثين السياسيين في البلاد الغربية ، يعد تلك الأحداث التي تماقت على المسرح الدولي ، وأسفرت عن تصمصص مركز الدول الأوروبية الاقليمية ، ووزال نفوذها السياسي ، وانحسار موجة المد الأوروبي التي بدأت منذ القرن السادس عشر ، ودخول العالم الأوروبي في عصر من الاضمحلال سبق أن تنما به كثير من المؤرخين الأوروبيين .

ومهما يكن من أمر مستقبل الفكرة في المجال العلمي ، وامكان احرارها إلى حيز التنفيذ ، فإنها تستند على بحث القوة الأوروبية - من جديد - في أن مسجدة ، من مع تطور الاوضاع الدولية .

١ - أهمية الفكر ، انقلابا خطيرا للغاية ، في عصره السامية .

٢ - عند بحث عن مستقبل أوروبا ، يجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن أوروبا ليست كيانا متجانسا ، بل هي مجموعة من الكيانات المختلفة ، التي تتفاعل مع بعضها البعض .

٣ - أوروبا ليست كيانا متجانسا ، بل هي مجموعة من الكيانات المختلفة ، التي تتفاعل مع بعضها البعض .

٤ - أوروبا ليست كيانا متجانسا ، بل هي مجموعة من الكيانات المختلفة ، التي تتفاعل مع بعضها البعض .

٥ - أوروبا ليست كيانا متجانسا ، بل هي مجموعة من الكيانات المختلفة ، التي تتفاعل مع بعضها البعض .

الرابعة : تنجبه إلى ربط القيم الأوروبية بالقيم الأرستقراطية . ولقد عرص للنظرية العضوية كل من : «جوته» ، «هيجل» ، «هيتش» ، وصاغها «أوزوالد شينجلر» في كتابه «مداعي الغرب» ، «ومدارها» تموت الثقافة وقتنا تبدى روحها - ليمان - جماع طاقاتها المبدعة في شكل أهم ولغات ومذاهب دينية وفنون ودول وعلوم . فإذا استنعت طاقاتها المبدعة ، تؤوب إلى حالة الجسب النفساني التي كانت عليها قبل استمتاعها بفترة الخلق والابداع .

ولقد تحقق - بعد الحرب الأخيرة - جانب من ملك التنبؤات :

أولاً - أصبحت روسيا - أو بالأحرى الاتحاد السوفيتي - وأمريكا أعظم دولتين في العالم ، مطوقة ونعوذاً - سياسياً واقتصادياً .

ثانياً - تفككت الإمبراطوريات الأوروبية في آسيا وأمريكا ، جزاء لأوروبا ، كما يقرر توينبي - على عدوانها على الحضارات الأخرى .

ثالثاً - لم تتحقق نبوءة انهيار أوروبا . إذ نشأ ما بات يعرف بـ « المعجزة الأوروبية » . فلقد دحضت الأحداث الآراء التي كانت تؤكد انحلال أوروبا البطيء وسقوطها التدريجي . فواضح أن الحيوية اللاتاقسية للعنصر والأدب الأوروبية خلال فترة ما بين الحربين ، تقوض دعائم نظرية « شينجلر » .

رابعاً - ضعفت نظرية « العلاقات » تحت تأثير طائفة من الأحداث ، تجعلها فيما يل :

( أ ) نهاية احتكار أمريكا وروسيا للأسلحة

( ب ) نهاية السرعة الستالينية ، بما كانت تقضي به من الدول والإحزاب الشيوعية لأرادة الشيوعية . ونفس فكره بعدد من الدول .

( ج ) اسماز الأفكار بين أوروبا الغربية وأمريكا . وهذا مايجده في اقبال الأوروبيين على اقتباس أنماط الحياة الأمريكية - ويفضل عملية الاقتباس هذه ، تستمد أوروبا جانباً كبيراً من حيويتها ، ولكن على حساب ذاتيتها المميزة .

( د ) شعور دول أوروبا الشرقية بمراتها النفاذ الأوروبي .

خامساً - يلاحظ - بالنسبة للنظرية التي ترجع حيوية أوروبا إلى مستعمراتها - أن عملية الدول الاستعمارية عن مستعمراتها ، قد اقتزرت بانتعاش أوروبا اقتصادياً وثقافياً . وتعاظم درجة الانتماء في الدول غير العريقة في الاستعمار . بل أن الدول التي ما تزال تنشيت بمستعمراتها - كالبرتغال - تعاني التخلف والازمات الاقتصادية .

على أن انتماء أوروبا الاقتصادي والثقافي لا يعني - كما هو ظاهر - احتفاظها بذاتيتها . فعلى الرغم من أن طاقة أوروبا الاقتصادية لا تقل - من

وتستند نظرية « جور الإبناء على الآباء » على فكرة أن العملاقين اللذين تفرعا عن أوروبا - أمريكا وروسيا - مستقيمان عليها وراثتها . وأشهر شراحها « الكسيس دي بوكوفيل » الذي كتب عام ١٨٥٦ « ثمة امتان عظيمتان في العالم في الوقت الحاضر ( الروس والأمريكيون ) يظهر انهما - وإن تباينت نقاط تكوينهما - مضيان لتخفيق نفس الهدف . ويبدو أن كلا منهما - مسوق بتدبير رسمه القدر - سيهيمن على مقادير نصف العالم » . على أن البارون « ملكوير جريم » - الأديب الفرنسي - قد سبقه في عام ١٧٩٠ إلى عرض فكرة تحكم روسيا وأمريكا في صفائر العالم ، حيث كتب إلى إمبراطورة روسيا « كاترين الكبرى » مائل : « إمبراطورة - ستفترسان فيما بينهما كافة ثمار الحضارة وأعداء والمبغفرة والأدب والفنون والمنفعة الحربية والصناعة : روسيا في المشرق وأمريكا في المغرب . وستكون نحن - شعب الوسط - منطحين للغاية ، يرتد تفكيرنا إلى أمجادنا الماضية » .

وتتضمن نظرية « الماموشية » ، أن انهيار أوروبا حراً ، ومن على عتباتها على - حزين - ويعتبر المؤرخ العظيم « آرنولد توينبي » - من المعبرين عن هذه النظرية ، « بول سارتر » وغيره .

وتتضمن النظرية الرابعة ، فكرة ارتباط ذاتها أوروبا بالقيم الأرستقراطية ، بأنها بعد صدورها النوعية عندما يهاجر كيانها الأرستقراطي . وكان « بوكوفيل » الفرنسي أول من نادى بها : فهو انقائل « عندما أتمس في الحالة التي بلغتها - بالعمل - طائفة من الأمم الأوروبية والتي تنحدر نحوها طائفة أخرى منها ، أميل إلى الاعتقاد بأنه - في وقت قريب - لن يكون فيها مكان لأي شيء خلاف الحرية الديمقراطية أو طغيان القياصرة » . والحرية والديمقراطية - لدى توكوفيل - هي نزعة التامرك ( أي الاقتباس من نمط أمريكا التفكير ) . في حين يقصد بطغيان القياصرة ، نمط الحكم الروسي ، واذ يفصل مظهر الحياة الأمريكية القسام على استواء . لكنه يرى أن اندفاع أوروبا صوب استواء - يقود إلى اختفاء أشكال أوروبا الأرستقراطية ، وتزول منها حضارتها المميزة . وحسب أن تحظى هذه النظرية - في الوقت الحاضر - بتأييد كثير من المؤرخين وعلماء الاجتماع الأمريكيين ، أكثر مما تجده لدى زملائهم الأوروبيين .

الأولى - رغبة الاتحاد السوفييتي في كفاية الأمن، مما يدفعه الى عدم الترحيب بوحدة تضم أوروبا الغربية، ويشك في جدية حيادها تجاه الولايات المتحدة.

الثانية - المشكلة الألمانية. فلن ترى الوحدة الأوروبية السور قبل حلها، ولن يسكن حلها، طالما بقي العدوان الألماني ماثلا في أذهان شعوب البلاد الاشتراكية وقادتها.

وتتنازع أوروبا الغربية - في الوقت الحاضر - آراء ثلاثة:

الأول - أنه كلما اشتد اتحاد أوروبا الغربية وأمريكا تونفا، وتعمز الحلف العسري عسكريا واقتصاديا وسياسيا، ضعفت الجبهة الاشتراكية، بل ونفكت. ويتفرع عن هذا، أن بقاء الحلف الأطلسي والاندماج الغربي، شرطان ضروريان لحل المشكلة الألمانية حلا مرضيا. كما يكفل توازن القوى بين شرقي أوروبا وغربها، فيستتب السلام الذي يطمح إليه الأوروبيون في تاريخهم كله.

الثاني - يرى أنه لو سمحت أمريكا جيوشها من أوروبا الغربية وصفت وداعها، لعادت روسيا الى أوروبا الشرقية. وعندئذ يتولى الاتحاد السوفييتي حلفاتهم، وهنا تتحد أوروبا بمفهومها الجغرافي. وهذا رأى «الديجولية» في الوقت الحاضر.

الثالث - ينساق بخشيته من البعثات الزعة العسكرية الألمانية، من جهة، واستتفحال حدة التعصب القومي في أوروبا الشرقية، من الجهة الأخرى. وبالتالي، لن يفيض للوحدة الأوروبية نجاح أو يتيسر لها توفيق.

والحق، أنه مهما يقال عن المبادئ والأفكار، فهي أصعب من أن تصمد للنزعة القومية. وهنا تحضرني عبارة أوردتها الزعيم المصري «كادار» في البرلمان المجري، لم يفسر الصراع الطبقي الجغرافيا. فمهما يكن من فتنة الأيديولوجية وقسرة العقيدة، فلن تنسى ألمانيا وحدتها. ولن تهملون تشيكوسلوفاكيا في أمر الأراضي التي اقتطعتها منها ألمانيا بمقتضى اتفاقية ميونخ، ثم استردتها بفضل المعاونة السوفييتية، ولن تتسامح بولندا في حدودها الحالية. ورغما عن اشتراك المجر ورومانيا في وحدة عقائدية، لكنها - أي الوحدة العقائدية - أعجز عن أن تجب صراعهما بشأن ترانسلفانيا.

الوقت الحاضر - عن الاتحاد السوفييتي أو الولايات المتحدة، لكنها تفقد ذاتيتها. فهل يرجع هذا الى انقسامها الى معسكرين، يخضع كل منهما بصورة أو بآخرى - للعلاقات الروسية أو الأميركية؟

الحق، لقد أسفرت الحرب الأخيرة عن تضعف مكانة أوروبا الدولية: سياسيا وأيديولوجيا، وحل مكانها - في المنحى التفكير - تمثيل الغرب، شاملا أوروبا الغربية والأمريكتين. وتؤمن طائفة من الكتاب الأمريكيين بحتمية هذا التطور.

فأوروبا مكانها الانضمام الى الكتلة الغربية، ولكن كشریک صغير.

### ٣ - أبعاد الوحدة الأوروبية

عملت المساعدة الأمريكية لأوروبا الغربية - بعد الحرب العالمية الثانية - على استقطاب اتجاهات الرأي العام الأوروبي استقطابا قويا، إذ دفعته دفعا الى جانب السياسة الأمريكية. فكان مشروع مارشال «أساس عملية اندماج أوروبا الغربية في نطاق التحالف الأطلسي». بيد أن انضمام روسيا للاتحاد السوفييتي، أحد من «البلدان الخمسة» - بعد الحرب العالمية الثانية - كعضو في حلف الناتو، قد أثار عارضا عالميتين ضاريتين.

والتبعت فكرة الوحدة إلا الأمر - على أساس واحد من الاتجاهين التاليين.

الأول - يرى انشاء ولايات متحدة أوروبية تقتصر على أوروبا الغربية وترتبط بالأمريكا. على أن يترك أمر أوروبا الشرقية ومسألة توحيد ألمانيا للزمن.

الثاني - يحذو إقامة اتحاد فيدرالي يضم دول الغرب، مع التمسك بالحياد تجاه الدولتين الصلاقتين.

على أنه نتيجة لتطبيق نظرية تعدد المراكز في المعسكر الاشتراكي، اشتد النقاش حول وحدة أوروبا بمفهومها الجغرافي. وكذلك، بات المفكرون الأوروبيون الغربيون أعظم تحملا واقدا في عرض أفكارهم عن الوحدة الأوروبية. وكان يصمد منهم عن إبداء آرائهم في الوحدة الأوروبية، اعتماد بلادهم على أمريكا اقتصاديا، وما كان يساور بلادهم من مخاوف على مصائر بلادهم، أيام اشتداد الحرب الباردة.

ورغما عن ذلك، ما برح توحيد أوروبا يجابه نفس المصلتين:

أعضاء الجماعة الاقتصادية الأوروبية عزمهم على إقامة  
أسس اتحاد أئند نونفا بين الشعوب الأوروبية .

وهذا عكس ما ورد بالمادة الأولى من ميثاق  
المساعدة الاقتصادية المتبادلة E.F.T.F. الذي ينظم  
العلاقات الاقتصادية بين دول أوروبا الاشتراكية  
والمبرم عام ١٩٦٠ . إذ جاء بتلك المادة « أساس  
الميثاق هذا المساواة في السيادة بالنسبة لجميع  
البلاد أعضاء المجلس » .

وبنما نجد لدول غرب أوروبا الست لجنة قوية  
ذات كيانه مستقل سولي الأعمال التعميدية . كما  
نص بمعاهدة روما الى انشاء الجماعة على ان في  
وسع اللجنة البيت في طائفة من المسائل الهامة  
بأغلبية الأصوات ، نجد اختصاصا سكرتارية مجلس  
المساعدة الاقتصادية المتبادلة ، محدود النطاق .  
وبنص ميثاق المجلس على ضرورة موافق اجماع  
أصوات الأعضاء لإقرار أية مسألة تعرض عليه .

ولا شك ان عليّة النزعة القومية في ميثاق  
المساعدة الاقتصادية المتبادلة ، كان رد فعل لسياسة  
الفرانكو التي ردت الى فرص فوامة  
في دول العالم الاشتراكية ، فتوجه الوجهة  
عنه . ولا عقب لازدانه . علا عرابة  
الجماعة الاقتصادية التي . فتحت فكرة المراكز المتعددة  
في المنطقة . من الوجهة المركزية . وما هذه  
بما لا يجرى على عليّة النزعة القومية .

وبنبر موقف رومانيا عن صرامة النزعة القومية  
في أوروبا الشرقية . فلقد رفضت الحكومة الرومانية  
تكره تخصيصها في الانتاج الزراعي - أساسا - في  
حين تخصص دول أخرى - أساسا - في فروع من  
الانتاج الصناعي الرفيع . وفي مقال افتتاحي نشره  
صحيفة رومانية رد فيه كاتبه على فكرة انشاء لجنة  
دولية للنهوض بمنطقة الدانوب الأدنى . وردت به  
المسألة النشالية ، ان رومانيا دولة مستقلة ذات  
سيادة . وليس يوسع أحد ان يولى - على أراضيها -  
دراسة أمر من الأمور لاي عرض من الاعراض .  
سواء أكانت الدراسة تفصيلية أم حرةية ، الا نادى  
مستبق من الحكومة الرومانية ومن الشعب  
الروماني . ولا شك ان عبارة الكاتب تنفق تمام  
الانساق مع ميثاق مجلس المساعدة الاقتصادية  
المتبادلة الذي يراعى السيادة القومية كل المراعاة .  
ما يجعل القومية هي الأساس ، والوحدة  
الأيديولوجية هي المظهر وأداة تحقيق المصالح  
القومية .

حققي ان الاشتراك الأيديولوجي يقرب ما بين كنس  
أوروبا وبعضها بعضا ، لكن للمصالح القومية  
تأثيرها على هذا التقارب . فان شخصية  
تشيكوسلوفاكيا وبولندا من ابتعات القوة العسكرية  
الامانية ، عامل حاسم في تقارب الدولتين من  
الاحساد السوفييتي . ولعل هذا ، تفسر عبارة  
وردت بحريدة الأوسسيا عام ١٩٦٤ ، الرعة  
القومية ، هي أشد خطر يهدد المجتمع الاشتراكي .

على ان اشتداد حدة النزعة القومية في أوروبا .  
لم يحل دون انبثاق منظمات تعنى بالوحدة الأوروبية  
في نطاق الكمال الأيديولوجي

#### ٤ - أئى التقلبات الاقتصادية الأوروبية :

لعل أهم تطور في اقتصاد الغرب السياسي هو  
ايجاد منظمات متعددة الجوانب ، تنسج بالكفاية  
والفعالية وتنسج على الدول الإقليمية - فاممست  
التجارة والعمريات G.A.T.T. والجماعة الاقتصادية  
الأوروبية E.E.C. ومنظمة الحارة الخمر  
وعبرها . نربو الى كفاية حرية السال - وهي قدر  
الإمكان - ومعين المريد من اعمار الاقتصاد في  
أعضائها .

ونأى الجماعة الاقتصادية الأوروبية  
المنظمات الاقتصادية التي . فتم  
تحقيق الأغراض التي تفصل من ميثاقها .  
أقام أعضاؤها الستة ( فرنسا ، ألمانيا المتحدة ،  
إيطاليا ، هولندا ، بلجيكا ، لوكسمبرج ) سوقا  
موحدة تعتبر عدد مستهلكيها من المائتي مليون  
نسمة ، ووجدوا جوانب سياقاتهم الاقتصادية  
ووجهوها وجهة واحدة .

وبدلا من العداء المستحكم الحلفقات بين بعضهم  
وبعض ، سرت في عضائهم روح التفقة والإلفة  
والتآزر ، حتى عدا نشوب الحرب بين دولة وأخرى -  
في المستقبل - أمرا يستحيل التفكير فيه . يله  
بعبارة عمليا - وكاتب دول أوروبا الغربية - منذ  
بكونها القومي خلال الفرون الوسطى - نجيا في  
حو الصراع القوي ، فلا تنطفئ حدة حرب . الا  
لندخل شرارة حرب أخرى .

فطاهر - والحالة هذه - ان أهم القريب وبخاصة  
الأعضاء الستة سالف الذكر - نجد في سلوك  
طريق يجب - على طول المدى - فكرة السيادة  
القومية . وهذا ما تحدثت عنه فترة وردت بمقدمة  
المعاهدة المبرمة بين تلك الدول ، فجاء فيها في يدي



الاستقلال عن السياسة الأمريكية ، واتجاه دول أوروبا الشرقية - كما ذكرنا - إلى مراعاة مصالحها القومية .

نخلص من هذا إلى القول ، بأنه لم يعد لانقسام أوروبا إلى كتلتين ، ذلك المفهوم الذي كان له من قبل . فلقد تواضعت شعوبها على الرضا بهذا الانقسام ، والمعيش في ظل كحقيقة مقررة ، لا يخشى أن تجر إلى الفوضى السياسية والانهيار الاقتصادي . وبات هذا الوضع - المسلم به - حافزا للأعمال البسيطة . لكن لا يمكن مع ذلك نكران ما للارتباطات العسكرية ، والتصادم العقائدي ، والالتزامات التعاقدية أو الأدبية تجاه إحدى الدولتين العملاقين أو الأخرى ، من تأثير على سير أوروبا في طريق التقدم المستمر .

وبالاحرى ، لن تستطيع الدول الأوروبية - في تعاملها مع أحدها الأخرى - أن تتغافل عن مشكلة العلاقة بين الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة . ولا يمكن أن تصرف في شئونها تصرفا مطلقا ، كما في هذه المشكلة هامة .

## ٦ . المشكلة الألمانية :

من بعد الحرب العالمية الثانية ، في عام ١٩٤٥ ، تم تقسيم ألمانيا إلى شرق وألمانيا الغربية .

الأول - يتمثل في تحليل وتصنيفه امبراطورية تركيا في جنوب شرق أوروبا . فكان أن آنعت إلى سطح الأحداث الدولية ، مشكلة منطقة كمره تتنازع - على السيطرة عليها - الامبراطوريتان : الروسية ، والنموسية / المجرية .

الثاني - يشلور في انعكاس الوحدة الألمانية . لما يتضمنه من طموح دولة أوربة عظمى على المسرح الأوروبي ، لها تطوراتها الخاصة .

فكان أن نشبت الحرب ، وترقت عليها مشكلة ألمانيا .

ولقد أسفرت الحرب العالمية الأولى عن فراغ سياسي وعسكري في أوروبا الشرقية بفعل انهيار روسيا القيصرية و امبراطوريتي النمسا / المجر ، وألمانيا . وعجزت الدول القومية الجديدة عن سد هذا الفراغ . واستفحلت مشكلات أوروبا الاقتصادية والسياسية ، سيما وقد انبثقت ألمانيا النازية قوة جبارة بين جيران ضعاف ، وعملت على

بالتأحية القومية الضاربة التي تتحكم في الدول الأوروبية . إذ يستحيل تحقيق وحدة يسيطر فيها عصبو من أعصائها على بقيتها ، بعامل قوة السياسية ، وطاقاته الاقتصادية . وبالأحرى ، يستحيل تقبل دول أوروبا الشرقية لوحدة تشملها جميعها ، إذ تمنى ابتلاع الاتحاد السوفييتي لها . كما نعى وحدة أوروبا الغربية ذويان القوميات الصغيرة كهلندا وبلجيكا والسويد والدانمرك . الخ . فإذا تمت الوحدة الأوروبية الشاملة ، ابتلع الاتحاد السوفييتي القوميات الأوروبية بأسرها .

فهل يمكن أن تتم وحدة أوروبية باستثناء الاتحاد السوفييتي ؟

وهل ترضى دول أوروبا الشرقية أن تندمج - في أية صورة من الصور - مع دول أوروبا الغربية بما فيها ألمانيا ؟

ثمة حقيقة لا تمارى ، وهي أن انقسام القارة الأوروبية سياسيا ، ووقعها فرصة صراع مذهبي ، يؤثر في اتجاهاتها الفكرية والسياسية والاقتصادية . ويحدد علاقاتها الدولية .

ولا شك أن شعورا بالمرارة نتاب الأ عامة ، بعد الانقسام السياسي . من جانب إلى آخر . لا استخدام القوة ، من جانب أي دولة - وبهذا فعل نابليون وهتلر من قبل - لإزالة هذا الانقسام ، لن ترتب عليها سوى زيادة حدة المشكلات القائمة ، بل واستحداث مشكلات أخرى . ويمرر هذا الرأي أن أوروبا - من الناحية العملية - لا تملك من مصيرها شيئا . فالامر في الحقيقة والواقع - برهن بارادة الدولتين العملاقين : الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة الأمريكية . ولقد ظلت مشكلات أوروبا - حتى عهد قريب - قطب الرحي في الاختلافات والمنازعات السوفيتية الأمريكية . لكن تراجمت هذه المشكلات ، لتحتل مركزا ثانويا في السياسة الدولية ، إلى جانب مشكلات آسيا الشرقية - بالذات - التي أصبحت لما الصدمة ، المناورات الدولية . وقد نكد لهذا التحول أثره في تطبيق حدة المشكلات الأوروبية ، مما يشر بحلها .

و فضلا عن هذا كله ، تنبعت إلى الوجود - تدريجيا - شخصية أوروبية تتأذى بتولى أوروبا تقرير مصيرها الذاتي ، ونخص بالذكر نزعة الرئيس ديغول لتمكين سياسة فرنسبا الخارجية من

الطلقه . وفي ظل مثل هذا النظام ، ينصرف سبعون مليون الماني الى ابرار طاقاتهم الابداعية واثارة المصنوع من حيوتهم الدافقة دون أن يكون تفوقهم العددي وقدرتهم العسكرية مصدر رعب لغيرهم . كما يقضي تطبيق هذه الفكرة بتذويب الفوارق بين العناصر ، والتهوين من خطورة الاختلافات اللغوية ، والى بث الطمأنينة في نفوس الاقليات على مصائرهما .

#### ٧ - مستقبل الوحدة الاوربية :

لا شبعة في ان الحرب الباردة بين الكتلتين السوفييتية والغربية ، قد تجمعت منذ عام ١٩٦٦ ، وترتب على هذا تفكك عرى المحالفات ، تدريجيا . ويعتبر اتجاه فرنسا صوب التحلل من حلف الأطلسي ، أبرز مثال للنزعة الاستقلال التي أخذت تنتشر في أوروبا الغربية . ورومايا أصديق مثال لهذه النزعة في أوروبا الشرقية . غير انه اذا قام في أوروبا اليوم توازن ، فانه توازن مزعزع الاركان . فثمة توتر متصل في ألمانيا ، حيث تقف الجمهوريتان السويتان ، تتحس احدهما للآخرى ، وتتشبث كل منهما بمسألة الوحدة . ويمكن ان يندفع النسيب المشاهد على مسرح السياسة الاوربية ، لتسحور من طائفة من الالتزامات والمساكنات ، وانسابها الى أي من الكتلتين . كما ان السرفة بفسه اسواقها للمنتجات الغربية ، وتعمل على زيادة حجم تجارتها

انضاع أوروبا الشرقية لنفوذها ، ولم يتحقق الاستقرار لأوروبا الشرقية ، إذ فشلت في تحديد تخوم دولها ، تحديدا تراعى فيه المصالح السياسية والاقتصادية معا ، فاستلحلت مشكلات القوميات .

وكان الظن ان انشاء الدول الجديدة يرضى التطلعات القومية ، لكن الاقليات القومية ، لم تقنع بالعيش في سلام الى جانب الاكثريات . فكان ان نشبت الحرب العالمية الثانية التي اسفرت عن انبعاث دولتين عملاقتين ، وعن انقسام أوروبا بعقائديا ، وانقسام ألمانيا جغرافيا وعقائديا . بيد ان الحرب العالمية الثانية قد القت على دول أوروبا الشرقية درساً لم تنسه . فما ان وضعت الحرب أوزارها ، حتى عملت بولندا وتشيكوسلوفاكيا على ترحيل العناصر الألمانية من سكانها . فكان أن تطلعت حدة المشكلات القومية في البلدين ، لكن ظهرت مشكلة تحديد التخوم ، وتعيين حدود الدول تمسنا واضحا ، يتفق مع توزيع القوميات واللغات والانماط الحضارية .

ويتطلب هذا توحيد ألمانيا ، بما يشهه ذلك . طياته من انبعاث دولة قوية رهيبة وسط جيران . هم بالقياس اليها - ضمام عددا وافر وعسكرا وغنما ، الامر الذي يحتمل ان يهدد لأوروبا بصرف في صه ان . . . . . تكريسا تاما - لتحقيق التقدم والادماج في عالم يموج بالحركة والنشاط والتغير .

فمن ثمت ، يبدو كما لو ان الحل الدائم لمشكلة أوروبا يكمن في تضمين الشعب الألماني في تنظيم سياسي واقتصادي أضخم منه - وحيث تعتقد المشكلات العنصرية واللغوية ، يمكن تصور حل اساسه توسيع معنى الحسود - وبالتالي معنى العنصرية - توسيعا يقضي على المفهوم العنصري ضيق النطاق الذي يثير المشكلات . ويتجلى الحل المثالي ، في التخفيف من وطأة مبدأ سيادة الدولة عن كاهل الاقليات العنصرية ، وذلك بتطبيق مبدأ الحكم الذاتي أو الاعتراف بالاختلافات العنصرية التي لا تضير وحدة الدولة وتمس كيانها . ويعتبر الحل السوفييتي ، مثاليا في هذا الشأن .

وبالاحرى ، يترهن حل مشاكل أوروبا بحل المشكلة الألمانية . ويتم ذلك باقامة دولة فيدرالية متعددة القوميات - على النمط السوفييتي - تذوي فيها نزعة التزمّت القوي ، وتزول فكرة السيادة

ولا يعني تزايد التبادل التجاري تقبيل الدول الشيوعية مبدأ التعايش السلمي العقائدي مع دول الغرب ، لكن ثمة حقيقة لا تمارى ، مدارها ان تبادل السلع يحمل بين طياته انتقال الاشخاص وتلاحم الآراء . ومهما يكن من أمر حجر الحكومه - أية حكومة - على التبادل الثقافي ، واستخدامها العناية والتشريع ، للحد من الاشاعات الثقافية ، فالأذهان - في صورة أو في أخرى - قمين على طول المدى ، بتكوين أمر هذه القيود وتدميرها . ولتتمكن الجيولة دون التقارب الثقافي بين شرطي أوروبا ، سيما وهما يتتبعان الى تراث حضارى واحد ينبع من الحضارة اليونانية القديمة ، كما ان أنماط الحياة اليومية تكاد ان تشابه في جميع أنحاء القارة .

وعلى الرغم من ان الحرب الباردة قد وضعت أوزارها في أوروبا ، وازداد حجم التبادل التجاري بين شرقي القارة وغربها ، وتلاحمت التساميات



التوفيق بين الامم التي كانت روح العداوة والبغضاء  
 - في نفوسها تجاه بعضها بعضا ، وادماج  
 ألمانيا - محور رهبة أوروبا وجماع مخاوفها - في  
 منظمة اوروبية شاملة ، فيتم - من ثم - ابطال  
 مفعول قوتها العارمة - فان دعاة الوحدة الاوروبية قد  
 آمنوا - وقت انشائها - بأن احتواء الجماعة  
 الاقتصادية الاوروبية على فرنسا وبريطانيا ، يجب  
 الخسوف من سيطرة ألمانيا على مقاديرها - فلما  
 رفضت بريطانيا تأدية دورها ، مضت الجماعة في  
 سبيلها وحقت نجاحا ضخما الى درجة ان تصويت  
 فرنسا عام ١٩٦٣ ضد انضمام بريطانيا ، لم يثر  
 أزمة تزعزع قواها وتطبع بها ، بل مضى الحادث  
 دون أن يؤثر فيها .

وثمة حقيقتان أسفرت عنهما تجربة التجمّع  
 الاقتصادي ، سواء في أوروبا أم في غيرها .

الأولى - الافتقار الى العامل السياسي ، يضعف  
 كثيرا من فاعلة التجمّع زمن أهميته بالتالي .

الثانية - تولف العامل السياسي عن التقدم  
 بعمود عن السبيل في طريق الارتقاء ، ينتهي به الى  
 الارتداد ، فالدواء أحرأ .

ثالثا - رأى كل احد - حتى  
 - في الجماعة الاقتصادية الاوروبية الى تحقيق  
 وجمع - سياسي بين دول أوروبا الغربية تنتهي بأن  
 تشمل - وفقا لظرة اصحاب الوحدة الاوروبية  
 الشاملة - أوروبا الشرقية كذلك .

ومهما يكن من أمر تشعب الآراء بشأن الوحدة  
 الاوروبية ، مع المزوف عن بذل جهود واقعية للاعتناء  
 الى حل جذري للمشكلات التي تجابهها ، فما برحت  
 فكرة الوحدة أصلا يداعب أذهان الساسة والكتاب  
 المثاليين - وستظل مصائر أوروبا في أيدي الدولتين  
 اعلايين : الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي ،  
 اللهم الا ان تطورت أحداث السياسة الدولية تطورا  
 يدفع أوروبا الى الوحدة ، دفعا تشاركه هاتان  
 الدولتان .

الثقافية ، فلا يمكن الزعم بأن العلاقات بين شطري  
 القارة طبيعية ، أو تؤشك أن تفسد طبيعية : مما  
 يوحي بقرب طلوع فجر الوحدة الاوروبية المرتبة -  
 ولا ينكر أن الرأي العام في أوروبا - بأسرها - تواف  
 الى تحقيق المزيد من التقارب في علاقات شرق أوروبا  
 بغربها ، سيما في نواحي التبادل الاقتصادي  
 والتعاطف الثقافي ، لكن تغيب دون هذا عقبات  
 حسام - ومن قبيل المثال :

أولا - لا يمكن القطع بأن أزمة الجماعة الاقتصادية  
 الاوروبية تتيح نوعا من التقارب مع بلاد أوروبا  
 الشرقية . فان المنازعات داخل دول الجماعة اد  
 تهدد فكرة القومية الجامعة من أساسها ، قد تضعف  
 حاذبية الجماعة الاوروبية التي كان من الممكن ان  
 تستهوي دول أوروبا الشرقية وتدفعها الى الإعجاب  
 بها والاتجاه اليها ، كما انها تدلل على صحة  
 الاتهامات التي يسوقها المفكرون الشيوعيون عن  
 عجز المجتمع الرأسمالي عن التغلب على المتناقضات  
 التي يحفل بها .

ثانيا - يحول الشقاق القائم بين دول الجماعة  
 الاقتصادية الاوروبية - بالإضافة الى الصراع برعدة  
 الدول وأعضاء جماعة التجارة الحرة - دون تد  
 سياسة اوروبية غربية تجاه الإتحاد السوفي  
 ودول أوروبا الشرقية .

ثالثا - يعطي هذا التقارب للخصم قوته اتهام  
 الدول الشيوعية الاوروبية بالعمل على استقطاب  
 الشيوعية الدولية لتحقيق المصالح القومية  
 والتضحية بالمبادئ في سبيل المصانم المادية  
 المعاجبة .

من ذلك يتضح لنا : ان مستقبل علاقات شرق  
 أوروبا بغربها يتوقف - بصفة أساسية - على  
 مستقبل الجماعة الاقتصادية الاوروبية ، ومستقبل  
 هذه الجماعة ، مرده وجهة نظر ديغول وأساليبه .  
 بيد ان ألمانيا هي قطب رجي كل نقاش حول مستقبل  
 أوروبا ، ولب كل بحث يجري بشأنها - فلقد قصد  
 من وراء انشاء الجماعة الاقتصادية الاوروبية ،

# اغنيظ البحر

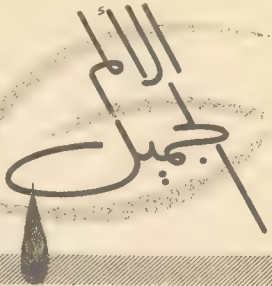


شعر : محمد ابراهيم أبوسنة

كنت طفلا غاريا حين اتيتك  
 - من القلب على ايقاع موجك  
 كان رقصك  
 نشد الاشعار في كل البلاد  
 صاحبا حيننا وحيننا يتغنى في انشاد  
 وعلمت غناءك  
 وطست الامر بجلوه الفناء  
 ما تعلمت غنادك  
 وصراخك  
 حين ناتي الريح تنوي ان تهينك  
 ونزلت السوق أشدرو وأباهي بالفناء  
 رادا الناس وروود ..... وحجارة  
 لمعة كسب وخسارة  
 ... السعادة  
 لا يعطي الامان  
 والبارى حراس الضمينة  
 ... حست على سور الحريف  
 ... العذب  
 ... لهالة

لغير ... شدة مات  
 ...  
 ...  
 ...  
 ...  
 ها أنا الدم أمتنك  
 اتقل الطواف بالصحراء آلام العزاد  
 صامت أخجل أن يعرفني  
 هالك يرذا اذا تكبرني  
 أيها المعرض عني  
 او أدركت ياني لست طفلك  
 حين أسلمت لربح الحزن قلبي  
 حين نكست شراعي  
 عند ميناء الهزيمة  
 حين لم أحمل شجاعا بعض صحرة  
 بها الرافض دوما وبحروق  
 شحذ الاسنان آلاف الصخور





يقام : د. عبد الغفار مكاوي

بساطة نبيلة وعظمة هادئة هكذا و  
فنكلمان ( الأثرى الألماني ، وأحد  
أهم الحداث ، وأكبر من حداثته  
والاعتداه بيشله العنية والحلقية رسالة حياته ) العر  
القديم ، وجمل هاتين الصفتين طابع الرسم  
والنحت عند الاغريق والرومان . انه يقول في

كتابة : محاكاة الاعمال الاغريقية في الرسم  
والنحت : « كمثل ما تبقى أعماق البحر هادئة في  
كل حين ، مهما غضب السطح وثار ، كذلك يكشف  
التعبير المرتسم على الاشكال الاغريقية ، مع كل  
ما يضطرم في نفوس اصحابها من عواطف ، عن  
نفس عظيمة متزنة » .

وقد خلدت تلك المجموعة من التماثيل المرمية  
المعروفة باسمه والمحفوطة الآن في متحف  
الماتيكان ، وهي تصوره مع ولديه بصارعان الموت .  
وتنسب التماثيل الى فنانين ثلاثة من رودوس هم  
اجيساندر وبوليودوروس ، واثنودوروس صنعوها  
في النصف الثاني من القرن الاول الميلادي . ويقال  
انها كانت معروضة في قصر الامبراطور تيتوس  
وكانت تحفة النحت والرسم القديمين .

ولم يجد فنكلمان شيئا يوضح به قوته خيرا من  
تمثال لانوكون . ولانوكون هو أمير طراودة وكاهن  
ابوللو أو يوسيدون . ويقال ان سوفوكليس كتب  
عنه مسرحية ضاعت فيما ضاع من مسرحياته .

هذا البطل الاغريقي الذي تلتف حوله الحياة  
الضخمة وتقتصر جسده القوى الجميل ، وتصارع  
الحياة فيه صراعا غير متكافئ ، يحتفظ مع كل  
العذاب الذي يقاسمه بنفس هادئة ومتزنة وعظيمة .  
هذه النفس الصامدة الجلييلة لا يعبر عنها الوجهه  
وحده بل يعبر عنها الجسد كله ، فالالم الذي يشد

أما حكايته ( كما يرويها فرجيل في ملحمة  
الانباة ، النشيد الثاني ٤٠ - ٥٦ ، ١٩٩ - ٢٢١ )  
فهى انه عارض معارضة شديدة في سحب حصان



وحكمة المفكر ، وأن الحكمة قد مدت يدها للفن ونفخت في الاشكال الفنية هذه الروح النبيلة الجليلة . والا فكيف نفس هذا التعبير العظيم عن لنفس العظيمة ، وهو شيء يزيد على أن يكون مجرد تكوين للطبيعة أو تشكيل للحجر ؟ الآن لانكون يتالم الألم الذي يمزق الجسد ولا يصرخ ؟ أم لانه يحتفظ بهدوء الروح ، شأن الرواقى الذى لا يالى بينما تشدد الحية قمضتها عليه وتمن فيه لدقا وتمذيبا ؟ لو صرح لانكون ، لكان بذلك صادقا مع نفسه وطبيعته البشرية ، فالصرخ والبكاء لن يكونا دليلا على ضعفه ، بل على قوته . وهل منعنا بكاء لابطال في ملاحم هو ميروس وصرائحهم من الاعجاب ببطولتهم ألم يتعهد الشاعر العظيم أن يظهر ضعفهم البشرى في أكثر من موقف لا يملك الانسان فيه الا أن يبكي أو يصرخ ، فيزداد عظمة لانه يزداد صدقا ؟ لقد رفعتهم أعمالهم فوق طبيعة البشر ، ولكن

كل عضلة ووتر ، نكاد نحس به ولو لم ننظر الى الوجه أو سائر الاعضاء - ذلك لان كل عضلة وكل عرق في هذا الجسد قد أوثك أن يصبح وجهها معبرا عن ألم فطيع ولكنه جميل . انه ألم لا يفضى ولا يصرخ تلك الصرخة المفزعة التى أطلقها « فرجيل » على لسانه . ففتحة فيه لاتسمح بها ، بل تكاد تجعل منها تنهدة اشفاق أو توجع . وهو ألم عظيم ، يترك آثار العذاب والنبل على الشكل كله بنفس القوة ونفس الاتزان . لانكون يتعذب . ولسكنه يتعذب مثل « فيلوكتيتيس » في مسرحية مسوفوكليس المشهورة - تماسته تمس شغاف القلب ، ولكننا حين ننظر اليه نتمنى لو كان في قدرتنا أن نتحمل بعض العذاب الذى يتحملة .

لا بد أن الفنان الاغريقى ، كما يقول فنكلمان ، قد أحس بالعظمة في نفسه قبل أن يطيعها على المرمر . ولا بد أن وجدانه كان يجمع بين احساسه بالفنان

عنده هي الجمال نفسه ، وكان الجسمال بمثابة  
القضاء الخارجي الذي يعبر عن الكمال الباطن في  
الاشياء -

كان الجمال عند القدماء هو القانون الأعلى في  
العون .

وقد نضجك الآن حين نسمح ان القانون كانت  
حاضرة للقوانين التي يخضع لها المواطنون . فلم  
تجد السلطات حرجا في الزام الفنان بقواعد معية  
: حرة . لا يحيد عنها . ومن المعروف ان القانون  
في . به ضيق كان يوصي الفنان بمحاكاة الجمال  
ويحرم عليه محاكاة القبيح ، لا بل يهدده بالعقاب  
الصارم ان فعل ! فقد كان المشرع يعتقد بحق ان  
الفنون لها اثرها البين على اخلاق الامة ، ولذلك فقد  
وجد من حقه ان يصحح هذا التأثير لسلطة القانون .  
كان يقول لنفسه دائما : اذ كان الجميلون يصنعون  
اعمة جميلة ، فان هذه تترك اثرها على اولئك ،  
والدولة تدبر للاعامة الجميلة بوجود اناس ينصفون  
بالجمال . وكان يقول لها كذلك ان القوانين  
التي تلتزم له على المعلوم ، لان هدفها الاخير هو  
تحسينه ، والعصبة ضرورة للنفس لا تستطيع ان  
تتجاهل . ومن العظم والطغيان ان يتدخل القانون  
في امرها . بل ما أدنى تحكم . أما الفن ففانه  
الجمال . ان يحدد للمواطن ما يجوز  
منه ومنه وما لا يجوز .

احرم المصنوع القديم اذن بالجمال في كل  
ما صورته وغير عنه . وحين كانت المواظف تعصف  
بالانسان ، فتبسط آثارها على الوجه والجسد في  
أصبح صورة من الانواء والتعقيد . كان الفنان يمنع  
كل الامتناع عن تصويرها أو يرداها الى الحد الأدنى  
من الجمال . ولذلك فليس عجيبا الا نراه يعبر  
عن العصب أو اليأس . فإذا اضطرت الى التعبير عنها  
جعب من حدتها صمادا لديه تعبيراً عن الجند أو  
الحزن الهادي . التئيل .

فإذا طبقا هذا على شمال لانكون أو بالاحرى  
على مجموعة تماثيله ، وجدنا الفنان بين اثنتين : انه  
يواجه أقصى حد من الالم يمكن أن تحتمله طاقة  
اسمان ، وهو يريد في الوقت نفسه أن يعبر عن  
أقصى حد من الجمال يمكن أن يعبر عنه فنان . لقد  
وجد انه لا يستطيع أن يوفق بين الطرفين ، فالالم  
البشع لابد أن يتسوء الملامح ويعسد الخطوط  
والاعضاء ، والجمال الحق لا يمكن أن يتم مع  
الشويه والافساد . ولذلك فقد اضطر أن يحجب

احساسهم جعلهم دائما أوفياء لطبيعة البشر . .  
أكثر أبطال المحاربين الذين يستطون على الارض  
مجزوحين وهم يصرخون ويبكون : ان فينوس نفسها  
تصرخ صراخا عاليا ، ومارس المدينى حين تمسه  
حربة ديوميديس يصرخ صرخة مقزعة لا يقدر عليها  
عشرة آلاف محارب ، وابن تسطور الحكيم يقول في  
الاديبسة : اني لا أخجل من البكاء . فالشاعر  
يعطي الطبيعة المذبة حقه في الشكوى والبكاء  
والصراخ ، ويظهر صفات أبطاله في المواقف التي  
تستلزم الضعف . ولم يكن هوميروس وحده في  
ذلك ، فالشعراء والشعراء المسرحيون لا يحجلون من  
الصراخ والبكاء على السنة أبطالهم .

ولم يمنع الصراخ والبكاء فيلوكتيتيس ولا أوديب  
ولا هرقل في موقف الموت من الظهور على المسرح في  
هالة من التبل والجلال . ولقد قيل ان سوفوكليس  
كتب مسرحية عن لاوكون صامت فيما ضاع من  
مسرحياته المقودة . ولا شك في انه قد أظهره على  
المسرح وهو يبكي ويتواء ويصرخ .

فاليوناني قد أحس وحاف . ولم يحده انه يعبر  
عن آله وحزنه ، ولم يمنعه ان يصعب ان يرى في  
مواصلة سعيه الى التعرف ولا حال به .  
الواجب . لقد استطاع أن يبكي .  
واستطاع أن يحقق أعمال الأبطال دون أن  
تضعف البشر . فهل نصف لانظروني بالهيمه .  
لا يصرخ ؟ وهل نصفه بالليل لأن فحه فيه أسباب  
من أن تطلق صيحة الالم . وهل يكفي أن يستمع عن  
البكاء ويكتب الصراخ في صدره لكي نقول انه يتألم  
الما جميلا ؟ لا بد أن هناك سببا آخر جعل هذا  
التمثال يعبر عما سميناه بالالم الجميل . . ولابد أن  
للتمس هذا السبب في هذه الجملة الموجزة الصادقة  
التي أطلعها ذلك الباحث المتحسس للروح اليونانية  
نحين تحسنت من . البسمطة النيسلة والمعلمة  
السماكة .

\*\*\*

إذا صح ما يقال في الخرافة أو في التاريخ .  
ان الحب هو الذي قام بالمحاولة الاولى في الفنون  
التشكيلية . فلا شك في انه هو الذي حرك يد  
الفنان القديم كما حرك نفسه . لم يكن الرسم عند  
الاغريق القديم محاكاة للاجسام ايا كانت هذه  
الاجسام ، بل محاكاة للجميل منها فحسب . ولم  
يكن يكتفى لتصوير هذا الجمال أو يفتنع من  
مشاهدته بلغة التأمل فيه ، بل كانت غاية الفن

هذا الألم الى أقصى حد ممكن ، فسطور أن يجعل  
الصرخة التي تشوه معالم الوجه تهدة لانكادفتحة  
العم الضيقة تنسع لاطلاقها . بذلك استطاع ان  
يجمع بين الألم والجمال ، وأن يشير في نفس  
العلف على هذا العنكب الجبيل . ولو انه تركه  
بصرخ أو طبع على ملامح وجهه كل ما يتركه الصراخ  
البشع من تشويه والتواء ، لحولنا عيوننا عنه ،  
ولشعرنا بفقر واشمئزاز لا يغني عنه جمال الجسد  
أو تجانس الاعضاء (١) .

ان الفنان لا يختار من مشاهد الطبيعة التفرقة  
امامه سوى لحظة واحدة . والرسم لا يختار غير  
جانب واحد من هذه اللحظة الواحدة . ولا يد له  
لكي يثبت هذه اللحظة العريضة في تعبير يستحق  
المشاهدة والتأمل أن تكون لحظة خصبة مثقلة

١٠١ - سنج . لا مذكور : الفن الثاني ص ٧٦٦ طبعه دارود  
ميونخ ١٩٥٩ .



ويصرخان طلبا للنجدة • ذلك لأن قلب الأب يتبدى في العينيّ الحزبتين والتعاطف يبدو كأنه يسبح تقية من العطر • ان وجهه يتشكى ، ولكن لا يصرخ ، وعيناه تنبهسان الى السماء بحثا عن النجدة • القم مثلي حزنا ، والشفة السفلى متدلية تحب ثقل هذا الحزن • أما الشفة العليا المرتفعة الى اعلى فيمتزج فيها الحزن بالآلم بالسخط على عذاب لا يستحقه ولا يليق به ، ويظهر هذا السخط في انتفاخ الأنف واتساع تحتيتها وارتفاعها •

أما الصراع الذي يدور تحت الجبهة بين الآلم والمقاومة فقد صور بأكبر قدر من الحكمة وبدا كأنه قد تجسم في نقطة واحدة ، فبينما يدفع الآلم بالحاجبين الى اعلى ، تخفض مقاومة هذا الآلم لحم العينين الى أسفل في اتجاه الرمش الأعلى ، حتى ان ذلك اللحم يطفئه •

ان الطبيعة التي لم يستطع الفنان ان يجعلها قد حاول ان يظهرها أكثر تفصيلا وعناء وقوة ، وحيث بكس أكبر قدر من الآلم يتجلى كذلك أكبر قدر من الجهد • والجانب الأيسر ، الذي تصب فيه الحياة سميها • بعضه بفسوة وعضب ، هو الذي يبدو أنه • أشد ألوان المذاب لقربه من القلب •

ان سيماء الجسم يكون محاولان النهوض للخلاص من عذابه • وما من جزء من أجزاء الجسم يبدو في حالة سكوت ، بل ان الضربات الفنية الكبرى نفسها تشير الى جلد متصلب •

ومن هو هذا الأثر الذي تحس لتلألأ في العين ، وأراد أن يجعل منه مثلا أعلى للإنسان ؟ من هذا الذي يلفظ الروح اليونانية في ضمير القرب ، وجعل من محاكاة اليونان سر الأصالة ومن منهم وحمتهم منبع الإنسانية الحقة ؟ من هذا الذي راح يكافح وحسده ليعيد القلوب والعقول الى المذبح الأصلي ، ويبعث الحرارة والحياسة في الشعلة اليونانية متلهب وتلهب من جديد ؟ « بالهرمان والفكر ، وبالعناء والحاجة كان علي أن أشق طريقى • كنت دليل ومرشدى في كل شيء تقريباً • »

حين خرج بعمله الأول الى النساس ، تطلع اليه العالم الأوربي الذي سساده حضارة الرومان في وحشة • فيها هي صفحة جديدة من الرؤية والتربية قد بدأت ، وهماو عصر خال قد عاد يؤثر من جديد • وهماو صوت اليونان يتردد في الآذان بكل انسانيته

بالحياة • ولا تكون خصبة أو ممتلئة بالحياة حتى تترك للسخيلة فرصة الحرية والانطلاق ونحو لا نمل من النظر ، لأننا لا نمل من الإضافة اليها بالفكر واحبال • وكما نرى • • • • • أكثر مما تعطيه • فإذا أثبت الفنان لحظة التعبير في أقصى درجاتها ، لم نجد فرصة للتخيل أو التفكير • وإذا أعطى العين أقصى ما تطلبه ، قس جناح الخيال وأعجزه عن التحليق فوق الانطباع الحسى • فالنفس الذي جعل لا تكون ينتهد ، جعلنا نسمع صرخته بالخيال • ولو أنه أطلق فمه بالصياح لرايناه بعين الخيال وهو يموت ، ولما أحسنا ازاءه بغير النفور والإشمئز وهذه اللحظة ينبغي ان تكون لحظة عابرة ، لا تثبت أن تظهر حتى تختفي ، ولو ان الفنان عبر عنها لاضطر الى التعبير عن ألم يخلو من اثر الجمال ، ألم يتم عن نفس ضعيفة متخاذلة ، لا عن نفس نبيلة تصمد للقر والمذاب •

لنستمع الآن الى فكتليان وهو يصف من مكان اقامته في روما تمثال لانوكو : « لقد اعتبر هذا التمثال ، من بين آلاف الأعمال الفنية المشهورة التي حسب ان روما من محبب الإسكندر • • • • • أعظم ما يمكن ابداعه في الفن • • • • • من الاحبال اسحقه اسى بعد • • • • • ان تنتج شيئا يمكن أن يقارن به • • • • • احطم قدر من الالتفات والاعجاب • • • • • هنا بنية بحثه ، والعنان يتعلم دروسا لا تنتهى • • • • • وكلاما يمكنه أن يقتنع بأن هذا التمثال يخفى أكثر مما تكشف عنه العين ، وأن عقل العنان الذي أبدعه كان أسمى بكثير من عمله • »

ان لانوكو طبيعة تصاسى أشد ألوان الآلم ، صنعت لتعبر عن رجل يحاول أن يجمع قوة الروح التي يواجه بها هذا الآلم •

وبينما ينفخ عذابه العضلات ويشده الأعصاب ، تتجلى الروح المسلحة بالقوة في الجبهة المتقشرة • ويرتفع الصدر بالنفس المحتبس وبمقاومة الاحساس الذي يوشك أن يتجزع لكى يضم الآلم ويطويه • ان الشبهة الطويلة التي يكتفها والنفس الذي يجذب به صنيان النصف لأسفل من جسمه ويحملان حائبيه فانثرين مما يجعلنا نتحكم على حركة أحشائه •

ومع ذلك فيبدو أن عذابه لا يقلقه بقدر ما يقلقه الآلم الذي يقاسيه ولده اللذان يرقعان وجهيهما اليه



وجماه ، ويمنح كإنجم أبهر اجديد في اسماء ،  
والزمن قد نصج لبث الروح الاعريقية القديمة ،  
وبعض الأصوات - كصوت مواطنه الكبير ليستج -  
توجه الأنظار الى هذه الروح الأصلية القوية وتكافح  
الروح الرومانية المسيطرة .  
ان فنكلمان كان أول من وجد في نفسه القوة  
والجساس الكافيين لتحويل الدقة من الرومان الى  
اليونان :

« ان أسفى منابع الفن قد تمتعت . سعيد من  
يعثر عليها ويتذوق ماضيها » ان البحث عن هذه  
المنابع معناه السفر الى أثينا » .

ولكن فنكلمان سيبحث عن أثينا وهو في روما ،  
وستنشأ عقيدته اليونانية وإيمانه بالماضي الاغريقي  
على الارض الرومانية ، وسينتصر على روما من روما  
بعضها ، انه يعلم ان الكفاح سيكون شاقا ، والمركة  
على ارض تؤمن بروما وببث الروح الرومانية منه  
ثلاثة قرون ستكون معركة قاسية . قد تكون هذه  
السيدة الرومانية قد خدمت في الساحة السياسية  
ولكنها لاتزال منذ عصر النهضة ذات تأثير حضاري  
كبير في إيطاليا وفرنسا . ولا يزال مجد روما ابديته  
وعظمة ماضيها يلهمان في كتابات شخصيات  
من مولير وموسكور في كتابات جوتة في  
انجلترا ، وبرانيوزي في إيطاليا . قد تكون  
فنكلمان عن البساطة الحميمية التي يميل في المعنى  
اليوناني أمسام هذا كله ؟ وكيف له أن يؤكد الفن  
اليوناني ، لا بل الفكرة اليونانية في الحياة  
والانسان امام هذه السيطرة الرومانية التي تواجهه  
في كل مكان ؟

هاهو في فبراير سنة ١٧٥٨ يقول عن نفسه انه  
« اليوناني » الوحيد الذي يعيش في روما . وهاهو  
يحاول من مكانه في هذه المدينة العريقة أن يكافح  
الروح الرومانية في الفن والتربية ، ويكتشف  
الذوق اليوناني ويشرح به . انه لا يشغل نفسه  
بالفن ولا بالآثار لانه يهتم بما بل من أجل تأكيد قيمة  
الانسان وكرامته . انه يريد أن يسير على « طريق  
سقراط » فيجعل من نفسه مربيا للشباب بالمعنى  
الشامل لهذه الكلمة ، وبهيم حياته وجهده وكتاباته  
لاحياء ذلك النموذج الاغريقي الكامل للشباب حتى  
يكون قوة حياة لمواطنيه . « هذه هي حياة ومعجزات  
يوهان فنكلمان ، المولود في سستندال من مقاطعة  
التمارك في بداية سنة ١٧١٨ » . تلك هي السطور  
التي يختتم بها فنكلمان خطابه يروي فيه قصصه

حياته لأحد أصدقائه الألمان في ديسمبر ١٧٦٢ ،  
ولأن قد أرسله إليه من روما وطنه الجديد الذي  
يريد أن يختم فيه أيامه .

سأقه طريق القدر إليها ، وهو يعلم انه طريق  
مملوء بالصعاب . ولكنه لا يريد أن يعارفها ، لان  
فراقها هو فراق امر الاحباب . لقد ذاق العساة  
والعبودية في صباه ، وهو لذلك سعيد بالحرة التي  
نالها في روما ، ولكانه المرموقة التي رفعه إليها  
علمه وجبه القوى القامض للقدم والقدماء . وكلما  
زادت الصعاب التي كان عليه أن يواجهها ، لمح  
نجمه في عيون الاوربيين ، وزاد احساسه بالكرامه  
والإباء . لقد تغلغل روما في كيانه ، كما سيقول  
عنه جوته فيما بعد وعرف طعم الحرية التي ستجعله  
يعول عن نفسه : « انني مفسر ولا أملك شيئا »  
ولكنني أستمتع بحرية أبنية ، لا أيمها بكنوز العالم  
تلها » . لقد عرف منذ البداية أن طريقه يسير به  
الى روما كمدرسة العالم العلواء . ولقد اتعن الكلاسيكي  
المعظم ، والحياة الحرة من التجه والادعاء . ولقد  
سأقه طريقه إليها ليرى ويقول ملايستطيع سواه  
أن يسهل أو يراه ، وليشوق شوق الشمال نحو  
الجنوب ، ويبحث عن حياة أفضل وسعادة أبعد .  
« لقد ذهبت الى إيطاليا ، بلد الفن  
والعظمة ، الى روما ، بلد الحب وحسناته  
يؤدي رسالته في بحث انسانية جديدة من خلال  
هذا الجمال الكلاسيكي القديم » (١) .

بدأ عهد جديد من الرؤية والتجربة عندما رأى  
فنكلمان لأول مرة بعض النماذج الأصلية من الفن  
الاغريقي . كان العلماء من قبله يقرأون ويقرأون ،  
وهاهو ذا يتأمل ويشاهد فيهم من أعماق كيانه :  
تماثيل آلهة وإبطال يراها لأول مرة فتعلاء احساسا  
بالعظمة والجلال . انه يرى الآلهة والبطل نفسه  
امامه ، بقوامه الفارع الجميل فلا يملك الا أن يخطو  
الى هذه التماثيل نظرة العابد المتبتل ويقول : « ان  
الآلهة والأبطال تقف كأنها في أماكن مقدسة حيث  
يسود السكون » . وهو يحس أمام هذه الأعمال التي  
تتكشف له كالوحى كأن على الانسسان أن يتحول  
بكلية أمامها : « ان الانسسان يتحول بين تماثيل  
الفرس الجسيمة بخطى أكثر وثوقا وباتكار أكثر  
ثباتا » . وينظر الى تمثال الآلهة فيحس بالانسسان

(١) . واضح في هذا كله فالتر ريم ، الروح اليونانية ومصر  
جوته ، برن ، مطبعة فرانكة ، ص ٢٢ وما بعدها .

وكرامته ، ويعرف أن الهدف الأسمى للفن لابد أن يكون هو الإنسان نفسه .

انه يقف الآن أمام تمثال الاله أبوللو فيشعر أن مشاهدته لهذا الجمال تربية وترتفع به ، وتحوله الى مرب ومعلم ومبشر بالمثل الأعلى للإنسان . ويتطلب منه وصف هذا التمثال مع تماثيل لانوكون وانتيونوس وفينوس وغيرها ماتتطلبه كتابه قصيدة عن الإبطال من جهد وعناء . ويأتي هذا الوصف حقا كقصيدة عن الإبطال ، مطبوعة بروح هوميروس ، ممتلئة بالورع والأكبار لهؤلاء البشر الإلهيين أو هؤلاء الآلهة البشرية . ويزداد هذا الحساس لثال الجمال القديم بزيادة الحريات في مفتحي يوبيي وهو كولانوسم وحروج أعمال فنية الى النور من تحت وكام بركان فيزوب ، تجعله يحس بسعادة لا تعادلها سعادة أخرى في سموها وصفاتها . لنستمع اليه وهو يعبير في عام ١٧٦٤ عن الهزة التي اجتاحتها أمام مثال اكتشف حديثا في تلك المنطقة : « لقد تم الكشف منذ بضعة أيام عن رأس دلاس يفوق في جماله كل مايمكن أن تراه عين بشرية » .

وكل ما يخطر على قلب بشر أو يحول في فكره .  
لقد وقعت جمدا كالخجر عندما وبنته .

هذه الأسبوع المجدد .  
كل تمثال جميل ، وهذه النشوى التي الإجماع بالجمال الإلهي ، كان يجعله يتحول بين اسماء الألهة . كأنه يتحول في معبد مقدس ، وكان يعيده الى نفسه التي هي مصدر كل جمال ، ويشعره بالأصل الإلهي الذي اتحد منه . وأصبح التشير بالانسانية الصافية المتجسدة في هذا الجمال الاغريقي رسالته التي يعيش ليعلنها لرواطية ولأوروبا كلها التي راح تظر اليه في دهشة واحترام واعجاب .

كان هذا « البروسي » قد تاهب زمنا طويلا للقاء القدماء في روما . لم يكتب بالتصق في لغة اليونان وآدابهم حتى أصبح « هوميروس » كتابه الوحيد الذي لا يفارقه ، بل ذهب الى هناك بعقل « القديم » واحساسه وكيانه . هذا الاحساس الوثني بالقدم وهذا البحث الفريرزي عن روح الاغريق وأفكارهم وعفاندهم ، كان أشبه بالاستعداد الطبيعي الذي وجه حياته وملاه احساسا بالثقة في نفسه ورسالته ، وأدافه طعم السعادة والرضا والحرية على فردوسه الأرضي في عاصمة العالم القديم . وهذه الحرية كانت بدورها قوة أخرى قديمة تغفلت في حياته

الطاهرة والباطنة ، وتموتت على كل قوة سواها ، أيها الحرية المياكة التي استطعت أخيرا أن أدق طمعها وأستمتع بها كل الاستمتاع في كل خطوة أخطوها في روما . وهي نفس الحرية التي رأى فيها القوة الأساسية التي تشكل الفن الاغريقي ، ونفس الحرية التي وجهت احساسه بالحياة ورسمت الطريق لكل أعماله العلمية . وكانت الصداقة الى جانب الحرية هما الهدف الأخير الذي حدد كل شيء في حياته ، كما يقول في خطاب كتبه من درسدن قبل أن يغادر بلاده بلا عودة . انها الصداقة الاغريقية القديمة التي كانت تقسم بين الرجال وهي نفس الصداقة الحسية التي كانت تربط سقراط بنلاميذه ، وتجعل من البطل الشاب رمز القوة والعظمة والجمال . بهذا الاحساس الوثني بالصداقة البطولية سمي نفسه صديق كل الأصدقاء . ولعله حين قال ذلك كان يتوقع الصدمات التي ستصيبه من ورائه . ولعل الحب الذي تقوم عليه تلك الصداقة هو الذي جلب عليه الموت ، فقدم حياته كالضحية التي يقدمها الوثني لآلهة الوثنيين . المهم أنه ظل يحس بصوت الحب الأيروس في كل ما تراه عينه .

هذه الكلمة المجددة القديمة الحاملة بالأسرار . بل هي منبجيس الفن الاغريقي ، وهي تجييده لعني الكامل المحقق في الجسد الشاب الجميل . كأن هذا الحسنة أجيمن هو غاية الفن الاغريقي ومعناه وكان همه لئلا أن يفتح عيون الناس عليه كما يظهر في تمثال أبوللو أو غيره من الآلهة والأبطال . هنا أحس فيكلمان بذلك لا سيجام الذي يعمل على مدارك البشر ويربط بين الأشياء برباط الازل وهذا حس كدك بالجمال المثالي الذي رأى كما رأى افلاطون من قبل أنه كان في الله ، وأنه لا يهبط على البشر أو يفهم بنورة الا لكي يدكرهم بالجمال الإلهي الأصل . ولم يكن تنكلمان وحده في ذلك ، فقد سبقه اليه مواطنه العظيم « دور » ، ومصاصره شافترير وممثلو لهضة الإيطالية ، وكلهم تلاميذ افلاطون الذين يؤمهم الشوق للعودة الى المنح الإلهي القديم ، والاحساس بكرة الإنسان وتورده وأنه الصالح الصغير الذي ينبغي عليه دائما ألا يفقد صلته بالعالم الكبير . وكما يسود التجاس والانسجام ذلك العالم الكبير ، كذلك ينبغي أن يكون هذا العالم الصغير عملا فنيا وكلا متجاسا تسوده كما تسود العالم الكبير قوتين الجمال والأخلاق والانسجام . لم يكن هذا التل الاغريقي القديم في الجمال

شيئا يتصل بالفن وحده ، بل كان بالنسبة لفنكلمان مصدرا للقانون والمقياس ، ومعينا للقوة والارادة التي يحاول ان تبني الانسان على نموذج المثال الكامل القديم .

ان انسان العرن الثامن عشر الذي اعتد على الطبيعة وأفسد عينيه بالفسادة وأحلقه بالرقعة والتخاذل يجب عليه ان يعود مرة أخرى الى المثال الاغريقي القديم في الجمال والقسوة والرجولة والشباب . فإذا كان الجمال هو جوهر الفن وغايته الأخيرة ، فهو كذلك القوة التي ستعوط في أعماق الانسان الاحساس بكرامته وقسوته ، والوحشية ، فالجمال هو في نفس الوقت الخير . والجسد الجميل لا يسكنه الا نفس جميلة وقاصلة . هكذا يصبح للجمال - عند قاري ومتحمس لافلاطون ولحاوخته فايدروس بالذات - حيا لانسان بصفته أنبل مخلوقات الله ، والمثال الذي كان يفتنى به في الفن والشكل لم يكن مثالا جماليا فحسب ، بل كان مثالا أخلاقيا قبل كل شيء . ان القانون الذي هو قانون الانسان - كذلك كان الأمر عند هيكليد والسبح ، وسيكون كذلك عند الروح الكلاسيكية كلها من بعد . فاعمال النحت القديم التي رأيناها مكملة أول مره في دروسنا .

شرح وبرسمه م م كسب .

بل كشفت له عن قيمتها الاخلاقية ، وفقدناها عن شعاع الانسان الحديث من تفرقه ، وإعادته ، كلاه متكامل ، بفضل ما فيها من بساطة نبيلة وعظمه هادئة ، لا بل بفضل ما فيها من قداسة هذه الآلهة والإبطال التي يحيط بها مسكون أشبه مسكون المعابد ، هذه الأجسام الجميلة النامية وهذه الخطوط والأشكال النقية البسيطة في الفن الاغريقي والروماني كما في فن النهضة الايطالية عند رافائيل وعدرسته ، ليست متعة للفنم والذوق فحسب ، بل دليل الى تربية الانسان ومرشد الى الأسلوب الحق في الحياة ، والنظر النافذ الى جوهر الأشياء . ومن ثم لم تكن الروح اليونانية التي يصورها في كتابته ، وبخاصة في كتاب حياته ، تاريخ الفن القديم ، ماضيا بعيدا يكشف عنه لمعاصريه ، بل كانت عنده حاضرا مباشرا وقوة فعالة تستطيع أن ترجع الانسان الى العظمة البسيطة او البساطة العظيمة ، وتعيد له الكرامة المفقودة كما تدله على الطريق الى أصله الالهي وبالجمله الى صورة الانسانية الحقة والبساطة المقدسة كما كان سميها الاتسانيون من قبله .

كانت نقطة البداية اذن عند فنكلمان هي حبه للجمال وللعن الاغريقي ، أما هدفه الآخر ، كما سيقول هرود فيما بعد ، فهو احياء طريقة التفكير اليونانية الطبيعية الجميلة - الهدف اذن تربوي انساني ، والمثل الأعلى هو الفن الاغريقي . لا بد من خلق فن جديد على هدى هذا النموذج القديم ، ولابد من تجاوز فن الباروك المتأخر ، والروكوكو ، بكل ما فيها من تهويل واعتمال ، ولابد ايضا من تجاوز صورة الانسان فيهما . بهذه العقيدة الاغريقية ظهر أول كتب فنكلمان ، خواطر عن محاكاة الأعمال الاغريقية في الرسم وعن النحت ليشعل نورا جديدا ويقول كلمة حاسمة في الصراع الخالد بين القديم والجديد . ولم يتردد فنكلمان في الوقوف في صف القدماء ، مؤمنا بأنه يهدى الطريق بذلك الى الذوق الحقيقي الصحيح . ولم تكن فكرة محاكاة القدماء فكرة جديدة كل الجدة . فقد عرف منذ عصر النهضة أن محاكاة الأعمال القديمة بما فيها من - بساطة نبيلة - هي التي ستفتح الطريق الى الفن الأصيل ، بل على من يريد ان يصبح استاذا في فنه ان يبدأ بمحاكاة أعمال القدماء .

يسود اذن كان فنكلمان لم يأت بجديد حين دعا الى تربية لا بل في عنوان هذا الكتاب نفسه الى تربية الانسان . وليس عبر عن عقيدته بهذه الكلمة البسيطة ، بل الطريق الوحيد أمامنا لكي نصبح عظماء ، بل اذا ما كنا نصبح أصلاء ، هو محاكاة القدماء . - ولكن المحاكاة التي قصدها لم تكن هي التقليد الأعمى ، بل الاحتذاء النبيل ، والمحاكاة الخلاقة ! مثل هذه المحاكاة اذا ما اعتدت بالعقل يمكن أن تصبح طبيعة جديدة ، أصيلة ذاتية ويمكن أن تقف على قدم المساواة أمام الأعمال القديمة . كذلك فهم رافائيل محاكاة القدماء ، فأبدع أعماله الخالدة . وكان لا بد من وجود مثل هذه النفس الجميلة ، في مثل هذا الجسد الجميل ، لكي يمكن الاحساس بالطبيعة الحقة للمقدّماء واكتشافها في الأثمنة الحديثة . وكان لا بد من التفكير كما فكر الاغريقي ، والخلق والابداع ، والعسودة الى اصول دفعتمهم على الخلق والابداع ، والعسودة الى اصول الحياة في الفن والرؤية والاحساس .

كان الهدف اذن من هذه المحاكاة هو الوصول - من معرفة الفن الاغريقي الى معرفة الانسان على وجهه الاطلاق . ففي الذوق الجميل الذي لا تكاد تجده الا عند الاغريق ، مع بعض الاستثناءات القليلة عند المحدثين ، يكن الأصل في الفضيلة ، وفي نداء

الجمال الالهي \* بهذا المبدأ الأفلاطوني نقل فنكلمان  
الجمال الاسمي في هذا العالم الى عالم آخر يفيض  
منه ويعود اليه \* وبهذا أصبح الجمال البشري يقاس  
بالجمال الاسمي ، ويحدد كماله بمقدار ما يقترب من  
ذلك المثال ويتفق معه في البساطة والتجانس \*

وبهذا أيضا لا يكون الجمال مجرد فكرة استيعابية  
فحسب ، بل يصبح كذلك عاملا أساسيا في تكوين  
الانسان والارتقاء بأخلاقه الى النبل والكمال \* فإذا  
نظرنا الى تمثال شاب اغريقي لم نؤخذ بجمال الشكل  
وبساطة الخطوط وعظمة التكوين فحسب ، بل  
استطعنا كذلك أن نحس فيه بالرجولة ، والحرية  
والنبل، والقوة ، والقدرة على الحياة المرحة السعيدة \*  
وهكذا لا نجد أنفسنا أمام تمثال لشاب اغريقي بقدر  
ما نجد أننا نواجهه رمزا انكسرت عليه كل أشعة  
الروح اليونانية ، وتجمعت فيه كل مثلها الحياة  
والفكر والمصارة \*

هكذا نجد فنكلمان يصف تمثال « أبولو » فيصبح  
رمزا للروح الاغريقية وللحياة الحرة السعيدة التي  
عاش بها الشعب الذي لم يعقد شسياه أبدا \*  
سبح مع ما يعوله عنه : « ان أسس فكرة عن  
الجمال المثالي ارجو قد صورت على نحو مدعش  
الجمال الجماعي للجمال وبيع الشباب » وهكذا يحس  
فنكلمان يسبح الجسم البشري والوهيته ويتحول  
بين تماثيل الأبطال والآلهة كالكاهن الذي يبرش  
بعبادة الجمال \* لقد رأى الاغريق وقد ألهموا الجسم  
وجسدوا الاله ، وأذاخوا الجمال البشري والجمال الالهي  
في كيان واحد \*

ولذلك فهو يرى أن واجبه يحتم عليه أن يبرش  
بهذا النبل والكمال الذي اكتشفه في الفن اليوناني،  
ليجعل منه نموذجا ومعيلا لما يصنعه الانسان في  
الحجر وفي العتبة على السواء \*

وهكذا يصل فنكلمان الى عبارته المشهورة التي  
تجمل من تجربته الجمالية تجربة اخلاقية وتربوية ،  
وتجسد الفكرة الانسانية في اكمل صورها حيث  
يقول : « ان الصلابة الصاعدة المميزة لروائع الفن  
الاغريقي وفي السطوة النسبية والعصبة لساسة في  
الوضع وفي التعبير على السواء \* وكما تبقى أعماق  
البحر هادئة في كل الأحوال مهما غضب السطح  
وثار ، كذلك يدل التعبير في التماثيل الاغريقية ،  
من كل ما يضطرم في نفوس اصحابها من عواطف ،  
عن نفس عظيمة متزنة » \*

الانسان \* \* لا بد من السير على هذا الطريق الذي  
سار عليه العظماء في مختلف العصور \* لكي نبحث  
بأنفسنا عن الأصل \* ونعود الى منبع نجد الحقيقة  
صافية غير ممترجة بشيء ، لا بد من ترك الصورة  
الى الأصل ، والجزء الى الكل ، والتعقيد الى  
البساطة ، والاتصال الى الطبيعة \* بهذا

يبحث الفن ويبعث معه الانسان من جديد \* وتصبح  
العودة الى القديم مساوية للعودة الى الطبيعة والى  
الحالة الكاملة الاصلية حين ارتسم الانسان في عمل  
الاله مخلوقا شبيها به وخليفة له \* ولئن يصل الانسان  
الى هذه الصورة أو هذا المثال الا على طريق تأمل الفن  
الاغريقي والنحت على وجه الخصوص ، فهو وحده  
الذي يستطيع أن يعيد اليه عظمته وكرامته ، ويرسم  
له صورة الانسانية المأربة الرائعة البسيطة ، صورة  
هذا الانسان الاغريقي الحر الذي نشأ تحت سماء  
عائمة صافية ، واكتسب جسده بالجناسميتك \*  
والالعب الأولمبية شكله المتسق النبل ، حتى  
تجسد مثال الجمال المطلق في هذا الجسد الجميل \*

الجمال إذن هو هدف الفن وحواره \* ولا يستطيع  
الإنسان أن يحس بالفن القديم أو يفهمه الا من يحس بالجمال  
وفهمه \* والعكس صحيح \* فمن يستطيع أن يحس  
بروح الجمال الحق وقانونه ، فيحس بالجمال  
الذي لا يعرف ان يحس بالجمال \* كما هو الحال عند رافائيل وميكيلانجيلي  
لم يتعرف على أفضل الأعمال الفنية إلا بعد أن  
أن يطعم في معرفه الجمال الحق ، \* بذلك يرتبط  
ادراك قيمة اشكل الانساني الجميل بمعرفته الفن  
الاغريقي ، ومعرفته النحت الاغريقي المقدس على وجه  
الخصوص \* هنا يكمن مثل الجمال الأعلى الذي  
تبحث عنه أوروبا منذ عصر النهضة المبكر وهنا  
يكتسب حياته وقوته ، ويصبح مرادفا لذلك الجمال  
الخلاق الذي يستمد قانونه وشكله من النحت  
الاغريقي \* وهماو فنكلمان يعبر عن ذلك بقوله :  
« اذا لم يصبح ذوق القدماء هو القاعدة التي يسير  
عليها الفنانون اليوم في أمور التشكل والجمال فلن  
تكون هناك قاعدة يؤخذ بها » \*

هذا المثل الأعلى في الجمال يمكن أن نهمه حين  
نقامل شكلا اغريقيا كاملا بلغ أقصى حد ممكن من  
الجمال اذ يصعب أن نجسد مثل هذا الجمال في  
الطبيعة بنفس هذه الدرجة التي يظهر بها في بعض  
التماثيل \* فروائع الفن الاغريقي تقدم لنا الطبيعة  
الكامنة البنية بعدد \* حروب من كين حجاب  
البشرية واقتربت من الجمال المثالي أو لقل من

لم يجد فنكلمان - هذا المتصوف العاشق للروح اليونانية والجمال اليوناني - ما يوضح به مثله الأعلى في السكون والاتزان والتزام الحد في التعبير خيراً من تمثال لانوكون أو مجموعة تماثيله ، هنا استطاع انبان أن يعبر عن أبشع ألم في أجمل صورة فظهر الجمال في أسوأ صورته حيث كان الألم في أقصى شدة ، لم يثر لانوكون المصنوب ولم يصرخ ولم يتطرف في اشارته أو حركاته ، بل ظل السكون يرف حوله على الرغم من العذاب البشع الذي يعصر جسده ، والشعاعين الضخمة التي تفرز أنيابها فيه ، بهذا عبر الفنان عن الألم الذي يتجاوز طاقة البشر ، ولكنه نقي الألم الذي لا يفقد النفس شيئاً من الانسجام والسكون والاتزان ، والذي يعبر عن كبرياء الروح وقوتها وصمودها مهما ثقلت من ظلم أو عذاب ، لأنه يظل دائماً ذلك الألم الذي لا نقالي اذا سميناه بالألم الجميل .

\*\*\*

كان من نصيب هذا المؤرخ الأثرى الألماني - اندي لقب عن جدارة باب الروح الكلاسيكية - أن يرتفع من حضيض الفن والعلوم ، إلى قمة الجمال والشعر ، في صوته الشوق الفاض الذي لا يهدأ ، في الجنوب وشمسها ودقتها وقها عاصمة العالم القديم ، تعرف على الفن الإغريقي وتوجد رسالة حياته في التشبيه بالانسانية الكاملة التي رأها في التماثيل الإغريقية ، ولكن القدر الذي كتب

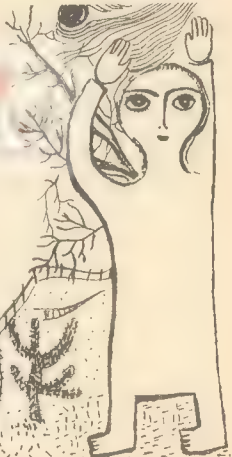
# البحر

• سبتمبر سنة ١٩٦٦

في اليوم السادس من سبتمبر انطلقت البسمة على شفتيك  
وتنهال التور في عينيك على مولدي . وفي اليوم الخامس من  
سبتمبر - بعد حقبة طويلة من الزمان شهدنا فيها افراح اخفاء  
وارباحها - وشربنا خلوها ومرها - ذهبت البسمة من شفتي  
وبرفرفت البعوض في عيني حين صمتت شتلا وابقيت عيناك  
امام لقاء الله . لانظري معك من حياتي تاريخ . كنت - بابائي  
الحق - حريصا على ان تظل صفحاته منشورة امام عيني .

## شعر: حسن كامل الصيرفي

طالت بخطوك الطريق يا ابي . طالت هنبا بخطوك الطريق  
لا واحة ، لا راحة ، ولا مدي ، ولا سوى تهدر اليريق  
لا ميمر في المسير ، في الهجير ، في الطريق ، لا ولا رفيق  
دعهم جميعهم في رحلة طويلة لعالم مسجيق  
وصب ترقب المدي في عزلة بصمتك الملسف العيني  
سكن شوارع وعارب وزائف وخادع البروق  
سكن شوارع في المساء ، وبسمة تستقبل الشروق  
في المساء ، في المساء ، في المساء ، في المساء  
يرجو يدع شياطينه ، يردح ، مندور ، مخضوض ، انيس  
احس ما نحن من اسي لما دمعت في مجاهل الطريق  
ارجو استطلاع المدي بقلبي الخصب الموهل الشفيق  
أرجو ، وأنت متعب بما يتود من ضناك جسمك الدقيق  
دبي أنا ، وذنب من يحب أو يصر ، والحب لا يطيق  
مرارة الفراق والبعد ، والفراق من لواذع الحريق  
أرى ابتداء مولدي كخاله لم يستتر بشوبه الصيق  
أرى صباي لم يزل في لهوه المحبب الممزز الرفيق  
أرى شياي انتش يخره ، فليس من أحلامه يعيق





ربطها على المدى جميعها في نسق يحيطها الوثيق  
حياتك التي مضت غار...  
لمعت غاية المدى ، ولم ازل  
واخبرت يوم مولدى نهايه ...  
لتمحي ابتسامة تاصبه  
واسدلت ستارة على رده ...  
رواية مللتها ، واصبحت ...  
ودعتكم جميعكم ، ولم ازل ...  
اعيش بعد وكنكم منتظرا  
اين الطريق يا ابي ، قد خفيت ...  
على راسي وانتهى في لحظة سريعة تاريخنا العريق  
سوء حبه ، صديقه ، فقدتها في خفة الشبهق  
من وراء ذلك ، حطرت المئدة المقدس المسوق  
أرقب كل شارق وغارب وزائف وخادع البروق  
أرجو نهاية الخطى الى المدى ، أرجو انطفاء ذلك البريق  
اليمضي على مساند البرق عما تسوق عد ...

على درسوني



« ان قصتي شهرزاد مقتبسة من الف ليلة  
وليلة فمئلا يقول بان حوادثها وقعت لى ٠٠٩ ومع  
ذلك فليست فيها عاطفة واحدة لم احسها يوما ..  
او لن احسها يوما » .

توفيق الحكيم

# شهرزاد الحكيم

تم: فنواد دواره



## الأسطورة واستلهاتها

قصة شهزاد ليست إحدى قصص ألف ليلة وليلة ، ولكنها مقدمة هذه القصص ، أو الأساس الذي قام عليه البناء العنق لليلي ، فالسطور الأولى في ألف ليلة وليلة ، تبدأ هكذا :

« حكى الله أعلم أنه كان فيما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والأوان ملك من ملوك ساسان بجران الهند والصين صاحب جند وأعوان وخدم وحشم له ولدان أحدهما كبير والآخر صغير وكانا فارسين بطلين وكان الكبير أفرس من الصغير وقد ملك البلاد وحكم بالعدل بين العباد وأحبه أهل بلاده ومملكته وكان اسمه الملك شهريار وكان أخوه اسمه الملك شاه زمان » (١)

ونصص المقدمة لتصور الظروف التي اكتشف فيها الملك خيانة زوجته مع عبيد أسودين ، فيقول شهريار لأخيه :

« قم بنا نسير إلى حال سبيلنا وليس بنا حاجة بالملك حتى ننظر هل جرى لأحد مثلنا أولا فيكون موتنا خير من حياتنا » (٢)

وظلا مسافرين أياما وليال حتى لهما جميلة عشقها حتى مارد واحطعها ليلة رقاها وأخافها داخل صندوق مفلق بسبعة أمال . وحمله في قاع البحر المجاح ، ولكنها مع ذلك ، لم تنج منه . وسبعين خاتما لرجال مختلفين حالت الجنح معهم . وقالت لهما :

(١) « ألف ليلة وليلة » ، مكتبة على صبيح وأولاده

٢

(٢) المصدر السابق ص ٢

« إن المرأة منا إذا أرادت أمرا لم يغلبها شيء » (٣)

فانصرف الملكان بعد ذلك وقتل شهريار زوجته والعبد ، وصار يتزوج كل ليلة عذراء ويقتلها في الصباح حتى لم يعد في المدينة بنت في سن الزواج ، وخشى الوزير على نفسه إذا لم يقدم لشهريار عذراء جديدة « وكان الوزير له بنتان ذاتا حسن وجمال وبهاء وقد اعتدال الكبيرة اسمها شهزاد والصغيرة اسمها دنيا زاد وكانت الكبيرة قد قرأت الكتب والتواريخ وسر الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضية ، قيل أنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعاقبة بالأمم السالفة والملوك الخالية والشعراء » (٤)

فلما علمت شهزاد بما يشغل أبيها طلبت منه أن يزوجه للملك عسى الله أن يجعل على يديها خلاص بنتا المدينة منه . وانفقت مع أختها على أن تدخل عليها في مخدع الملك وتطلب منها أن تحدثها حديثا غريبا مسلما . (٥)

مع شهريار كلام دنيا زاد « من به قلب مفرح سمع الحديث » (٦) ، وبدأت شهزاد تحكي قصتها الأولى ، وأدركها الصباح فسكنت عن الكلام المباح ، وعادت تتمها . « لم تحكي لنا! أخرى كعبرة » (٧) ، حتى أكملت الليلة الأولى بعد

الأنهار

(٣) المصدر السابق

(٤) المصدر السابق ص

٥

٦



ومن أثر شهرزاد في الأدب الأوربي تقول الدكتورة  
سهر القلماوي :

... ولكن إطار ألف ليلة وليلة كان أبرز الأثر .  
فشخصية شهرزاد أصبحت شخصية عالمية وكل ما  
أحيط بها في الإطار من حوادث أصبح ينبوعا لتفجر  
الأدب الكثير الجديد ، فهذا جوتييه ( Goutier )  
يكتب عن الليلة الثانية بعسد الألف حيث تأتي  
شهرزاد لزيارة السكان الكاتب طالبة منه انقاذها بقصة  
جديدة لأن الملك لم يعف عنها - وهذا هو ، Poe  
يتأثر بالسخرية التي أنارها كتاب فرنسا من تعميم  
هذا الأمر وكثره واستمراره ، فيؤلف قصة قصيرة  
على طريقته عن الليلة الثانية بعد الألف حيث يقتل  
الملك شهرزاد شهرزاد في تلك الليلة لأنها استمرت  
تقص عليه وقد اشتاق بعد كل هذه الليالي إلى أن  
ينام مطمئنا بعد أن سئم ومل ، ويأتي في العصر  
الحديث الكاتب الفرنسي المعروف « دورنييه »  
De Régnier

فيؤلف قصة حول شهرزاد بعد الألف ليلة « فيصور  
شهرزاد شهرزاد ويعد شهرزاد بالحكم ... وسامها  
من العصر والبستان والبنخ الذي تعيش فيه ، فتطلب  
هي منها قاض يسليها ، وغلب من لا يسليها قطع  
... لها الكثيرون وتظهر أخسر الأمر  
... في قافلة غريبة فتجبه .  
(Henri de Régnier : Le voyage de Scheherazade ,  
voyage de Scheherazade ,  
France, 1930.

ويظهرها الكتاب بعد ذلك في نفس مجموعة  
النصوص وقد خانها حبيبها ، وأتت إليها فرنسية  
خانها حبيبها هي أيضا على متن طائرة من باريس  
إلى بغداد ، فتتشاكيان وتتحابان ، وتستعفي كل  
منهما بالأخرى عن قنذت « . (أ) .

وعن تأثير « ألف ليلة وليلة » ، وشهرزاد بوجه  
خاص ، في الأدب الغربي ، يحددنا أيضا الدكتور  
محمد غنيمي هلال يقول

« ... وعظم تأثيرها بخاصة في أواخر القرن  
الثامن عشر ثم طوال العصر الرومانتيكي . وقد  
حصلت ألف ليلة وليلة كثيرا من قضايا الرومانتيكية .  
منها الهرب من واقع الحياة في عالم خيالي صب  
سمحي ، ومنها السخرية بالملك ، ومنها ترجيح  
العاطفة على العقل في الاهتمام إلى الحقائق الكبرى »

(أ) سهر القلماوي : « ألف ليلة وليلة » ، دار المعارف  
بمصر ، ١٩٥٩ ، ص ٦٢ ، ٦٣ .

ولا يحدثننا كتاب « ألف ليلة وليلة » بعد ذلك  
بشيء كثير عنها ، وإن كان الواضح أنها لم تلق  
مصير سابقاتها ممن كان شهرزاد يبنى بين في المساء  
ثم يأمر بقطع رقابهن في الصباح .  
وشهرزاد - كما تقدمه الأسطورة - هو النموذج  
الحال للرجل المفجوع في حبه بعد أن اكتشف خيانة  
زوجته ، وهو الرمز الحلي للانتقام الرهيب المتجدد ،  
فهو لم يكتف بقتل زوجته الخائنة والعبد بل شرع  
ينتقم من جنس النساء بأجمعه ، وحاصه بعد أن علم  
بقصة خيانة زوجة أخيه ، وبعد مازأه وسمعه في  
رحلته القصيرة معه من خيانات تلك المرأة الحليمة  
ورببة الغريت ، فظل يتزوج كل ليلة امرأة ليقتلها  
في الصباح حتى أقفرت المدينة ، أو كادت ، من  
الغذاري الصالحات للزواج ..

فأي قدرة خارقة تلك التي مكنت شهرزاد من  
استئناس هذا الرجل الذي تحول إلى وحش مفترس  
لا يشبع نهمه للدماء ؟ .. هل هي الثقافة ؟ ..  
هل هو الفن ؟ .. هل هو الفموض والتشويق الذي  
ملأت به حكاياتها ؟ .. هل هي الأنوثة المثيرة  
المستبينة المسلحة بأدوات النعامة والمعروف :  
أنها كل ذلك .. بل إن شهرزاد نفسها كانت  
ان تحولت في أذهان الأجيال إلى أعظم  
ترمز للأنوثة والدماء للمعروف :  
الخالق .. فالفروض أن كسر القلب ...  
وتعرف العزبة ...  
من محفوظها أو ابتكار خيالها .. وهي بعد ذلك  
نموذج للجرأة والإقدام والاعتداد بالنفس ... لأنها  
هي التي سمعت بقدميها إلى شهرزاد رغم علمها  
بما تتعرض له من موت أكيد إذا لم تنجح في  
« نهسا » ..

وقد استهوت هذه الأسطورة المثيرة عشرات الأدباء  
والفنانين في الشرق والغرب ، فاستلهموها في أعمال  
فنية متنوعة ، منها المطبوعة الموسيقية ، ومنها  
القصيدة ، ومنها التمثال واللوحة المصورة ، ومنها  
القصة والرواية ، ومنها المسرحية الموسيقية والدرامية  
... أعمال فنية كثيرة ألهمتها شهرزاد للأدباء والفنانين ،  
بحيث يظن أن أسطورة أخرى لم تلهم الفن مثل هذا  
العند الكبير من المؤلفات المختلفة المتنوعة . (٧)

(٧) راجع : ماروق سعد : « من وحى ألف ليلة وليلة » -  
عرض لألف ليلة وليلة في الشعر والقصيدة والسرود وأدب  
الاطفال والموسيقى ... - منشورات المكتبة الإلمية - بيروت  
١٩٦٢ ، المجلد الأول وصفة حاسة الباب الثالث - « ألف  
ليلة وليلة في المسرح » ص ٢١٩ - ٢٨٧ .

## البناء العكري

لم تكن « شهر زاد » أول مسرحية يستوحياها توفيق الحكيم من « ألف ليلة وليلة » فقبلها بسدة سنوات استوحى قصة « علي بابا » المشهورة (١٧). بل الحق أنه اقتبسها اقتباساً أميناً ، حبافظ فيه على تنابع سيادها وأهم شخصياتها ، ولم يفر شيئاً من أحداثها الرئيسية ومضمونها العام . وكان كل ما فعله هو أنه حول القصة المروية الى مسرحية تعتمد على الحوار والمواقف الدرامية الحية ، وزاد على أصل القصة مجموعة من المواقف الفكاهة والتكات الضاحكة والأغاني المرحلة أو العزينة التي تطلبها تقديم المسرحية في إطار « الأوبريت » ، الذي كان رائجا في ذلك الوقت ، كما أكد المضمون الأخلاقي للقصة وزادها وضوحا . فهل فعل بقصة شهر زاد شيئا من هذا أو شبيها به ؟

عاش المسرحيس بكسب لنا عن الصور الصمغ الذي حدث في فن توفيق الحكيم ، في تلك « الأساطير القديمة » فهو في « شهر زاد » عكس ما فعل في « علي بابا » - الأسطورة الا اطار العام الخارجي . هذا بمثابة خلفية لوضوح المسرحية ، التي في مواقع قليلة باعتبارها من أحداث الماضي التي أمثلت في تحديد مصائر الأبطال (١٨) ، وبعد ذلك انطلق بهم ليقدم تجربته الفكرية الخاصة المثبتة الصلة بالأسطورة القديمة .

وكذلك لم يحتفظ من شخصيات المسرحية الا بشهر زاد وشهريار وحدهما ، وأبقى لهما من سماتهما النفسية التي صورتها الأسطورة ما يكفي لكي يتطور بهما بعد ذلك الى شخصيتين جديديتين تماما لم تتطرا على بال مؤلف « ألف ليلة وليلة » ، الجوهول ، ولا لغيره من الأدباء الصديدين الذين استوحوا قصته ، واضعاف الحكيم الى هساتين الشخصيتين شخصيات أخرى اشارت اليها القصة الأصلية اشارات غائرة كالعيد والجلاد ، وشخصيات أخرى لم تشر اليها القصة الأصلية ، وإن كان سياقها لا يرفض وجودها ، كالساحر والوزير ،

اذ أن « شهر زاد » قد هدت الملك الى افسانيته ، وردته عن غريزته الوثنية ، لا بواسطة المنطق ، بل بالماطفة ، فصارت رمزا للحقيقة التي يعرفها المرء من طريق هذا الشعور والحب . وبهذا المعنى انتقلت « شهر زاد » اليها في ادبنا العربي المعاصر بفضل تأثير الآداب الأوروبية ... » (٩)

فإذا بحثنا عن المسرحيات الأوروبية التي استلهمت أسطورة « شهر زاد » وجدنا أن أهمها تلك الملهاة الموسيقية التي ألهاها الموسيقي الفرنسي « موريس رافيل » سنة ١٩٠٣ (١٠) ومسرحية « شهر زاد » للكاتب الفرنسي المعاصر « جول سوربريال » (١١) وإذا كان مسرحنا العربي قد استوحى منذ نشأته كثيرا من قصص « ألف ليلة وليلة » (١٢) فانما لانعلم انه عالج أسطورة « شهر زاد » قبل ظهور مسرحية توفيق الحكيم عام ١٩٣٤ ، وبمدها بسنوات ظهرت أربع مسرحيات تعالج نفس الأسطورة بمعاهيم مختلفة وهي : « توبة شهر زاد » لأديب مروة وقد نشرت في بيروت سنة ١٩٥١ (١٣) ، « سر شهر زاد » لعل أحمد باكثير التي مثلتها الفرقة الصربية المندسة في ٥ نوفمبر ١٩٥٣ (١٤) ثم مسرحية « شهر زاد » للشعرية لعزيم إياطة وعبد الله البشير ، و « شهر زاد » في مارس ١٩٥٥ (١٥) ، و « شهر زاد » في عمان سنة ١٩٦١ (١٦) .

وقد راجعت معظم هذه المسرحيات ، وقرأت ملخصات وأقية لبعضها الآخر ، ولعلنا أنما لا نشكر مع مسرحية توفيق الحكيم الا في استلهم أصل الأسطورة ، ثم تتجه كل منها في علاجها اتجاهها خاصا مختلفا تمام الاختلاف عن مسرحية الحكيم . فلم أر اى جدوى من المقارنة بينهما وبين مسرحية الحكيم .

- (٩) الدكتور محمد شيمي ملال : « الآداب القارن » ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٢ ، ص ٢٢٢
- (١٠) المصدر السابق : ص ١٦٨
- (١١) فاروق سمعد : « من وحى ألف ليلة وليلة » ، ص ٢٥٩ - ٢٦٢
- (١٢) الدكتور محمد يوسف نجم : « المسرحية في الأدب العربي الحديث » ص ٣٦٦ - ٢٨٣
- (١٣) فاروق سمعد : « من وحى ألف ليلة وليلة » ص ٢٥٦
- (١٤) طلي أحمد باكثير : « سر شهر زاد » ، مكتبة الخانسي ، ص ٥
- (١٥) عزيز الماطة وعبد الله البشير : « شهر زاد » مطبعة مصر ص (د)
- (١٦) فاروق سمعد : « من وحى ألف ليلة وليلة » ص ٢٤

(١٧) راجع مقال « مسرح توفيق الحكيم الجوهول » بمجلة « المحلة » - العدد ٨٩  
 (١٨) توفيق الحكيم « شهر زاد » مكتبة الآداب ، ص ٢٢٢





المطورة التي تؤثر في مصير الانسان .. وهذا ما لم  
أسلم به عقلا وإيماناً ٠٠٠ (٣٠)

وعلى أساس هذا الموقف الديني التواضع نعود  
لنستأنف نظرتنا في مصير « شهريار » في مسرحية  
« شهر زاد » .. لقد اجتاز مرحلة الحيوانية الى  
العاطفية ، ثم تجاوزها معا الى مرحلة الفكر الخالص  
والشمسي الملح الذي لا يهدأ لحرمة سر الكون  
والطبيعة .. لقد كفر بجسده وعاطفته وأصبح عقلا  
خالصا يريد أن يعرف وينسحق وينقب ويلهم كل  
شيء .. فخرج بذلك - على حد تعبيره - عن نطاق  
آدميته (٣١) .

لقد بدأ بالتحرر من جسده :

« أود أن أنسى هذا اللحم ذا الدود .. وأنطلق »  
وأنطلق .. (٣٢)

« لن أعود الى جسدي الجميل .. لن يسكنني  
ريق تترك ونفج شمعك وصمت ذراعتك ..  
تسبب من الاجساد ! تسببت من الاجساد !  
نفسا من الاجساد .. » (٣٣)

ثم هالأت أن بحر من قلبه وعاطفته أيضا :

« سحرني براء من الآدمية .. براء من القلب ..  
بهذا السحر .. أريد أن أعرف .. » (٣٤)

« قد ، سحر الأرض ولم يبلغ السماء ،  
سبح ، (٣٥) على حد تعبير

« شهر زاد » .. بعد حرج على نواحيس الكون ، وطن  
نفسه وحيدا في الوجود ، وتنكر لجسده وعواطفه ،  
فأصبح بذلك من الهالكين .. وتلك هي مأساته ،  
أو مأساة العقل الانساني حين يبلغ مه الضرور كل  
مبلغ فيظن نفسه رجيدا في الكون ، قادرا على  
السيطرة عليه ، وحل كل الفازة وأسراره ، حتى  
ليعاطفه قائلا :

« أنت ما حلقت الا الى .. أنا كل شيء .. »  
وأنت لا شيء .. (٣٦)

« أنا في أوج العقل والمعرفة » (٣٧)

وهنا نكون قد وصلنا الى نقطة هامة وأساسية في  
فكر توفيق الحكيم ، وهي قوة عاطفته الدينية ، ومن  
السهل ان نهتدي الى بدور هذه العاطفة في طموخته  
المبكرة وفي مختلف مراحل حياته ، ويكفي هنا أن  
نشير الى اعدائه لروايته « مصفون من الشرق » الى  
حاميته الطاهرة السيدة زينب .. (٣٨) ثم ننقل  
بعد ذلك نصا صريحا تحدث فيه توفيق الحكيم عن  
مسرحياته الفكرية ، ومن بينها « شهراد » ، وحدد  
فيه موقفه الديني بوصوح تام ، فهو يشير الى هذه  
المسرحيات قائلا .

« .. إنما كانت هذه الاساطير والفصص وسيله لهدف  
آخر لا غاية في ذاتها .. فلم يكن الغرض منها مجرد  
رواية حادثة الكهف أو حكاية ليالي شهر زاد الخ ..  
بل وضعت كلها لخدمة قضية حاسمة بالانسان  
ومصيره .. قضية يعتنقها المؤلف ، ويدور اتجاهها  
في هذه الأعمال كلها .. هذا الماحطه النقد الاجنبي  
عندما نشرت ترجمات لعشر من هذه الفصص ..  
فقد جاء في صحيفة « الوكيل لسترو » « الماريسبة  
هذه الملاحظة التي تلخص الرأي كله في عبارة « هذه  
المسرحيات العشر على تباينها في بواحي الالهام  
تكشف عن روح واحد يسيطر على المؤلف ، روح  
الانجاء المنحوط عنده دائما الى .. »  
عبر الانسان امام مصير .. (٣٩)

ثم يعود بعد ذلك ليزيد هذه العبارة وصوحا  
وتعديدا :

« هذا الموقف من قضية العصر قد وقعته وناملته ،  
وعرضت فيه نظرتي باعتباري شرقيا مسلما ..  
فالانسان عندي ليس اله هذا العالم .. وهو ليس  
وحده في الوجود وليس حرا .. ولكنه يعيش  
ويريد ويكافح داخل اطار الارادة الالهية .. هذه  
الارادة التي تتجلى للانسان أحيانا في صور غير  
منظورة من عوائق وقود ، على الانسان أن يكافح  
لاحسانها والتغلب عليها .. فأنبياء الشرق أنفسهم  
يعتقدون الله يضع أمامهم العقبات .. فطريق النبي  
ليس سهلا .. ولكنه يجاهد في تبليغ رسالته وسط  
أشواك من عرائث الناس .. أن قضية العصر اليوم ،  
وهي التي تقوم على حرية الانسان صواب باعتبارها  
فردا أو باعتبارها جماعة ، إنما تتجدد وتتلاقى في  
أمر واحد : هو انكار الله .. وانكار القوى غير

(٣٨) توفيق الحكيم « مصفون من الشرق » ، كتاب الهلال ،  
١٩٥٧ ، ص ٧

(٣٩) توفيق الحكيم : « في الأدب » مكتبة الانباط ، ص ٢١٠

(٣٠) « في الأدب » ص ٣١٤

(٣١) « شهر زاد » ص ٦٦

(٣٢) « شهر زاد » ص ٦٠

(٣٣) « شهر زاد » ص ٩٦

(٣٤) « شهر زاد » ص ٦٩

(٣٥) « شهر زاد » ص ١٢٢

(٣٦) « شهر زاد » ص ٦٠

(٣٧) « شهر زاد » ص ٦١





ليكونت « عضو الأكاديمية الفرنسية تعيم ولا تخصص » وتقول عن « شهرزاد » :

« .. ليكن لها وجه المرأة ، أو وجه الحظ ، أو وجه العلم ، أو وجه المجد ، فلن تكون شيئا آخر غير النعمة البراقة التي تنتج عنها وتتهالك عليها مطامع الاسنان ، والواحة التي تلهب طمعا دائما ولا تطفئ أبدا ، والومع الذي لا ظل للرحمة فيه ، حيث يتلاشى أمله الرغبة ووجهه المتبدد ، وكلاهما وفي الآخر .. ذلك الوفاء المفاجع المحزن ! .. » (٥٢)

لقد نظر « ليكونت » - فيما يبدو - الى المسرحية نظره الى المسرحيات الرمزية التي عرفها في الأدب الأوربي حيث يتفقد البناء ، وتفتش الرموز ، ويتداخل مقومات الشخصيات ، بحيث تحتل الشخصية أكثر من رمز وأكثر من تفسير . ولكن هذه النظرة لا تنطبق أبدا على « شهرزاد » البسيط الشفاف حيث كل شيء يكشف عن كل شيء . حيث كل شيء واضح محدد لا يحتل سوى واحد .

وإذا نظر « ليكونت » أكثر من مرة أن الصراع بين « شهرزاد » هو صراع الإنسان ضد

« .. عالم .. » ، أنها صورة صنيعة وصدى حاتم ليلك المجهولة بين « الزمن والإنسان » ، وفي قصتي « شهرزاد » صورة أخرى للمبارزة بين « الإنسان والمكان » .. » (٥٣)

« أن مصير الإنسان مرتبط بأرضه تمام الارتباط .. » فالقوة الخفية الأخرى التي تسمى « المكان » المادي أو المعنوي - لها قبضتها العوية على كيان الإنسان .. وهذا هو محور مسرحية « شهرزاد » .. لقد أراد الإنسان في هيئته المسرحية أن يتخلص من الأرض ليبلغ السماء ، فظل معلقا بين الأرض والسماء .. » (٥٤)

فترتب على ذلك أن اتجهت معظم الأبحاث والدراسات هذه الوجهة في تفسير المسرحية ، واعتدى أن مثل هذا التفسير يقلل من قيمة المسرحية ، ويعقد مضمونها كثيرا من عموميتها وشموله واتساع آفاقه ، فضلا عن أنه يتفائل عن حقيقة واقعية

وفي موقف آخر نرى « قمر » وقد أصيب بعدوى المعرفة من الملك ، فإذا به حريص هو الآخر على معرفة سر « شهرزاد » (٤٨) . يريد أن يصرف « ماتحوي من معان وأسرار هاتان العينان الضافيتان صفاء هذا الماء » (٤٩)

وفي اعتقادي أن هذا التارجح بين مختلف المراحل من أهم عناصر بعد المسرحية عن الجلود والمخالف الذي تتعرض له عادة أمثال هذه المسرحيات العكسية . وإن كانت هناك عناصر أخرى ساعدت على ذلك .

### ( ٣ )

#### رمزية واضحه

كل هذه المعاني والرموز التي تحدثنا عنها واضحة أشد الوضوح في المسرحية . بحيث يكاد ينطق كل سطر فيها . كما أسلفنا . بضمونها الفكرى ، وبالمدلول الرمزي لكل من شخصياتها . وفي هذا يقول عبد الرحمن صدقي :

« ولئن كان المؤلف قد نحا نحو الرمزيه في قصته ، فانه لم يصنع من رموزه فيها - من بعضهم - لغزا مغلقا ولا شبه مغلق - بل - عنيه ان سره رمز من رموز عالمنا .. » وفي بعضه - بعضه - « .. » هذا النوع من التأليف القريب لـ « .. » استنباطا ، بل آخر أن سره .. في ظاهر سطوره أثناء الحضور ، فلم يسع لاحد دون فهمها على وجهها الصحيح عذرا قائما أو حجة مقبولة .. » (٥٥)

لذلك فقد دهشت حينما وجدت توفيق الحكيم يقول في مستهل الطبعة الثالثة من المسرحية مبررا نشره لترجمة مقدمة الطبعة الفرنسية :

« لعل القارئ يتخذ منها للقصة مفتاحا يجنيه التوه في مسالكها الوعرة ، وإن كنت أرى لكل قارئ أن يذهب في فهمها ماشيا من مداخل ، وإن ينطلق حرا بين مناظرها يشاهدها على الصورة التي تبدو له .. » (٥٦)

ثم إذا بالمقدمة المترجمة ، وقد كتبها « جورج

(٤٨) « شهرزاد » ص ٢٣

(٤٩) « شهرزاد » ص ٥٦

(٥٠) مجلة « الكتاب العربي » ، العدد الأول ، ص ٥٢

(٥١) مقدمة « شهرزاد » ص ٧

(٥٢) مقدمة « شهرزاد » ص ٩

(٥٣) « تحت شمس الفكر » ص ١٠٦

(٥٤) « فن الأدب » ص ٣١٥







علامه للطبيعة، الهيمية بمعاملة شبك التذاكر  
« ايسا دوران »، فإذا به يقرن بينها وبين الطبيعة ،  
وبين جوهر الحب وجوهر الوجود .

« انى لم ازل أحب «ايماء» لأنها شيء بعيد ، غير  
موجود فى كل وقت . . . يصل الى غاؤها من ناءمها  
كانه شعاع ياتينى من بعيد . انها أعطتني بعض  
اسرار نفسها وجسدها ولكنها مع ذلك ليست فى  
يدى . شأنها شأن الطبيعة التى تعطينا وتستعصى  
علينا . ان الحب قصة لا يجب أن تنتهى . قصة  
« ايمان » مستمرة لاتريد أن تنتهى . ان الحب مسألة  
رياضية لم تحل . ان جوهر الحب مثل جوهر الوجود  
لا بد أن يكون فيه ذلك الذى يسمونه « المجهول » ، أو  
« المطلق » ، أن حوى الحب عندهى هى نوع من حوى  
« المعرفة » واستكشاف المجهول والجرى وراء المطلق . .  
ماذا يكون حال الوجود لو أن الله قذف فى وجودنا  
نحن الأديمين بتلك المعرفة أو ذلك المطلق الذى نفذى  
حياتنا نظرى وراءه ؟! لاستطيع تصور الحياة يومئذ .  
انها ولا شك لو بقيت بعد ذلك لصارت شئنا حيا  
من كل جمال وفكر وعاطفة . فكل مانسميه جمالا

« وشهرياره » فى المسرحية هو تجسيد واضح لهذا  
الجانب الفكرى من تجربة توفيق الحكيم فى باريس ،  
بل انه ليصور بعض الخصائص النفسية الأصلية فى  
تكوين خالقه ومؤله . مثل هذا التحرر الكامل من  
كل القيود والتبعات تحررا يكاد يخرج من كيسانه  
الأدمى ويسبب له ألما لاحد لها . (٦٧) ومثل ذلك  
لفلق الدائم الذى لا يبارح توفيق الحكيم دون أن  
يعرف له سرا :

« . . . وشعيت عن الحسى ، لكن داء آخر بدأ ينمو  
عندى سمو العقل : انه القلق . . . لم أستطع منه  
فكاكا طول عسرى ، انى فى حالة قلق دائم طول  
حياتى . حتى عندما لا أجد مبررا لاي قلق . سرعان  
ما ينبع فجأة من تلقاء نفسه . هذا القلق الروحي  
والفكرى لا ينتهى عندي أبدا ولا يهدأ . انى سجيته  
سجن الأبد . . . ولا أدري له تعليل . . . » (٦٨)

ومن هذه الناحية يعتبر « شهريار » أقرب أبطال  
توفيق الحكيم الى تكوينه النفسى والفكرى .

والمسرحية تعرض كذلك جوانب من تجربة توفيق  
الحكيم العاطفية ، وتصور ، الى حد كبير ، جوهره  
من امره سكن داء . . .

وعلاقته بالمرأة تنسم بالفصوص  
الاصح . . .  
« . . .  
أكثر مما تحيا الى جواره وإن مرهبا . . .  
فيها ويفر منه ، لان هذا الثرب يقصدها كل  
ما يحيط بها من غموض واسرار .

فلقد ترسب فى ذهنه منذ علاقته المبكرة بوالدته،  
والأسطى حميدة ، و « سنية » ، ان المرأة شئ مهييب  
محول لا يسمح لرجل بالاقتراب منه والتكشف عن  
اسراره وخباياه ، وعلى هذا الأساس قامت كل علاقته  
العاطفية ، ولذلك اقترنت فى ذهنه بالطبيعة :

« خيل الى انى اكتشفت حقيقة علمية . . . وهل من  
الضرورى أن يكون الانسان عالما طبيعيا أو كيميائيا أو  
فلكيا لتكشف له الطبيعة عوا عن سر من اسرارها !  
ان الطبيعة امرأة قد يحلو لها أن تنزع ثيابها أمام من  
من لا يعنيه امرها . . . وتحفظ وتتنم عن على من يجرى  
خلفها ويقفو أثرها . . . » (٦٩)

ويزداد الأمر وضوحا وتحديدًا حين يتحدث عن

(٦٧) « من المرج المعاصر » من ٦٢-٦٦

(٦٨) « سجن العمر » من ٧٦

(٦٩) « فى الأدب » من ٩١

وغيرا وشعوروا ليس الا قبسات المور التي يخرج اثناء  
جهدنا وكدنا وجريتنا خلف المطلق والمجهول. (٧٠)  
اذا تذكرنا ان هذا الحديث ورد في احدى رسائل  
توفيق الحكيم الشخصية اذكرنا مقدار صدقه في  
تصوير نظراته الى المرأة والمحب ، وهي نظرة تنقل الى  
ابعد حد مع البناء العاطفي والفكري لمسرحيته  
« شهرزاد » فاذا كان شهریار هو توفيق الحكيم في  
قلبه الدائم ويحبه الفكر المتصل .. فان شهرزاد  
فيها هي الاخرى ملامح كثيرة من « ايما دوران »  
التي شبهها في هذا النص الهام بالطبيعة « تعطينا  
وتستعص علينا » .. بل ان مضمون هذه العبارة  
نفسها قد ورد على لسان شهریار في المسرحية وهو  
يصف الطبيعة ويأثرها بشهرزاد قائلا :

« هي ايضا تفعل هذا .. تبدي لنا جسمها ،  
وتحبب عنا سرها » (٧١)

وهذا الصمت الذي يدنو به الطبيعة ، او شهرزاد ،  
وكان السبب في حيرة شهریار وعذابه ، تجد له نظيرا  
في موقف عصيب عاشه توفيق الحكيم مع فتاته ايما ،  
وترك في نفسه اثرا دائما رهيبا ، فحسبته في  
مسرحية شهرزاد . . . . .  
مشهدا غريبا ناجحا في مسرحية « باطالع الشمس » ،  
وهو صبر توفيق الحكيم في « .. »  
رواية « غصن من حرق » قد علم في  
العقدية « الفكره من .. »

كان جالسا في احد المطاعم مع فسانه يداعبها  
وتداعبه ، وفجأة ظهر شاب فرنسي جميل الطلع ،  
ما كادت تراه العتاة حتى انقلب فيها كل شيء . راسا  
على عقب . . . . . وجلس الشاب الى حوان قريب  
ووجهه في وجه الفتاة . لكنه اشرق وجعل كأنه  
لا ينظر اليها ، ووضع عينيه في « قائمة الطعام » ..  
واطرفت « سوزي » (٧٢) كذلك . وكانت قد  
فرغت من الاكل فلم تدر ماذا تصنع ، وقلق « محسن »  
فسألها :

« ماذا دهاك ؟

فلم تجبه ، ولم تلتفت اليه ، وأومات الى غلام  
المطعم فاقترب منها ، وقالت له :

« معجلة » الاستراسيون « من فضلك !

(٧٠) « زهرة الصبر »

(٧١) « شهر زاد » ص ٨٧

(٧٢) هي نفسها حادثة فسان فلانز مرح « الاوديون »

« ايما دوران » . وقد اسماها « سوزان » في الرواية

فتسرع الخادم واحضر اليها الصحيفة المصورة التي  
طلبتها ، فتناولتها ونشرتها بين يديها ، وجعلت  
تأمل صورتها في صمت كأنها غير حافلة بوجود  
« محسن » في جوارها ، وأجس العتي منها ذلك ،  
فقل الدم في رأسه وقال لها بصوت حاسس يقطر  
مرارة :

— أهذا هو صاحبك « هنري » ؟

فلم تجب ، فبقي يقول :

— لماذا تسكتين عن الحديث معي ؟

فلم تجب ، فقال :

أريد ان اعرف معنى اهتمامك الآن فجأة بهذه  
الملكة وهذه الصور ؟

فلم تجب ، فقال :

— تريدان ان نفهمي في بساطة اني انسان  
لا خطر له عندك ، وانك لا تتناولين معي العشاء عن  
رعة او سرور ؟ ..

فلم تجب ، فقال ذاهب الصبر :

— وبعد .. . الا تقولين كلمة ؟ .. لقد قضى الامر  
لم أعد بمسالك العزيز ؟ وأنت ماعدت  
.. . . . طعام او اشرب . . . . .  
.. . . . . الان فعني . . . . .

فلم تجب ، وإلما رفع رأسها ، ومضت تقلب  
الصور . فقال في عصب مكتوم ساخر :

— تقى ان خليك قد اقتنع الآن كل الاقتناع انك  
تفضلين قتل الوقت بمطالعة المجلة ، على الحديث مع  
مثلي ! .. نعم لقد فهم الآن اني لا أصاوي شيئا في  
عطرك !

فلم تقل شيئا ، فقال :

— لعلك تريدان ان يفهم أكثر من ذلك ، فبقي اني  
لست أكثر من معجب معنون ، من أولئك المغفلين  
.. . . . . من يحزن على الفانيات ويتقبلون في  
وصا اعراضهن واهمالهن وازدراءهن ! ..

فلم تجب ولم تتحرك ، فقال :

— انك تحلينني من الاذلال مالا اطيع ! .. نعم  
ينبغي ان اقول لك : ان ما تصمين بي الآن لكثير ،  
وليس الذي يعتنني من الامر هذا الحب الهائل ،  
الذي ظهر فجأة الساعة فسحرك ، وجعل منك  
تمثالا من الشمع ، فانت حرة في شئون عواطفك ،  
ولا يدفعني الى هذا الكلام الم او غيرة .. حقيقة

أن حالي الآن لا تدعو إلى الإغتياب والارتياح ،  
ولكني أنا أيضا حر في شئون عواطفى ! ... ما  
أسالك عنه الساعة هو أن تفكرى قليلا في أمر  
موفى ، وأن تنقضى على الأقل المطاسير . وأن  
تعالمنى في شيء من البروالكرم ، والا فعمسى  
ذليلا أمام حبيبك أو خليلك ، إلا إذا كنت تقصدن  
ذلك ، وكان هذا هو السبيل الذى ترفعين به في  
نظرة ، وتصلين به إلى غنايته وحسن التفاته ...  
وبعد ؟ إلا تقولين شيئا ؟ أمصرة آتت على هذا  
الصمت المهين ؟ .. إذن ... ليس في وسعى الآن  
مع الأسف العميق إلا أن ..

وأوما إلى الخادم فجاء ودفع إليه سريعا قيمة  
« الحساب » كله ، ثم نهض قائلا :  
« وداعا ... ياسيدي ! »

ومضى على عجل دون أن ينظر إليها ، وخرج  
من المطعم ، خرج آدم من الجنة ! ٥٠٠ (٧٣)

ولقد ظل « شهريار » يلقى هو الآخر الأسئلة  
على « شهرزاد » حينما ، وعلى الوجود نفسه حيا  
آخر ، دون أن يلقى جوابا لا منه ولا منها ، فظل  
يشك الصوف عنها إلى غير عودة قائلا :  
« إذن يا شهرزاد ! »

وهكذا التحمت المرأة بالظلم ،  
كما أصبح عاقبة المعاصي ،  
الفكرى الرمزي للمسرحية ، فكان هذا الأنتها  
أهم أسباب الحرارة التى تبص بها سطورها ،  
والضاعمة التى يفيض بها حوارها .

وإذا كانت الطبيعة قد اقترنت في ذهن الحكيم  
بالمراة ، فإن هذه الفكرة ليست وليدة تجاربه  
الذاتية وحدها ، فمن قديم والمراة ترمز لدى بعض  
الشعوب البدائية للحياة والحسب والتجدد ، وقد  
اتخذتها بعض هذه الشعوب مبعودا بهذا المعنى ،  
و « إيزيس » في الأساطير المصرية القديمة من أهم  
صفاتها أنها واهة الحياة ومجددها ، ولذلك فقد  
وضع الحكيم كلمة لها على صفحة العنوان كما أشرنا  
من قبل ، وذكرها مرة أخرى في صلب المسرحية حيث  
نرى « شهريار » يذكر « قمر » بصيخته التى  
دهت الجميع أمام صورة « إيزيس » في مصر ،  
وأن كان « شهريار » نفسه هو الذى لاحظ  
الشبه بينها وبين « شهرزاد » ٥٠ (٧٤)

ولقد شبه توفيق الحكيم من قبل حبيبة صباه  
« سنية » بإيزيس أيضا (٧٥) ، فكان المراة قد  
تجسدت في نظره في صورة هذا الرمز الخالد ، يرى  
ملامحه في كل امرأة يحبها ، أو يتعلق بها ، أو  
يرى فيها مثلا أعلى حديرا بالخيلد ..

« إيزيس المرأة والالهة هي التى بعثت زوجها  
« أوزيريس » بعد موته ، وأعادت إليه الحياة ،  
تلك أسطورة مصر الخالدة .

وشهرزاد .. المرأة والالهة فى نظرى ، هي التى  
بعثت زوجها « شهريار » بعد موت نفسه ،  
وأعادت إليه .. « نسانيته » .. الحياة .

الملك الوحش الذى كانت تعبد إلى كل ليلة  
امراة ليقتلها في الصباح ، من حديث شهرزاد  
تعلم ، وفي قصصها تثقف ، وعادت له نفس .

شهرزاد هي استمرار شخصية « إيزيس » .  
لهذا كان شعورى دائما أن كتاب « ألف ليلة وليلة »  
هو في جوهره مصرى عريق .

« بودا » الرجل والآلهة خلا إلى نفسه أربعين  
سنة تحت الشجرة المقدسة ، ليخرج للناس  
الحكمة بربهم الورد .

« ... »  
« ... » الحكمة لدنيليم الملك الوحش  
« ... »

في عصر « المرأة » وفي الهند هو الرجل . وفي  
مصر البحث على يد المرأة .

تحت تأثير هذه الضوابط كتبت رواياتي  
« شهرزاد » و « أهل الكهف » و « المهمة أو  
الخروج من الجنة » ..

وتحت تأثير افتتاحي بإيزيس رسمت استغفام  
بطلاني « شهرزاد » و « بريسكا » و « عنان »  
كل واحدة منهن ليست سوى « إيزيس » في رداء  
جديد ! (٧٦)

( ٥ )

### مؤثرات أوربية

وحدثنا عن الجانب الدائم في مسرحية  
« شهرزاد » لايعنى بحال أنه الباعث الوحيد على  
كتابتها ، أو أن التجربة الشخصية هي المنصر  
الوحيد الذى استلهمه توفيق الحكيم في المسرحية ،

(٧٥) « عودة الروح » ص ١٤٤

(٧٦) « تحت الصالح الاخر » ص ١٩٥-١٩٧

(٧٣) « معمر من الشرق » ص ١٢٧-١٢٩

(٧٤) « شهر راد » ص ١٢٤

فقد سئل توفيق الحكيم مرة : « أى أعماله  
الغنية يحمل اثر احتكاكة الأول بأوربا ؟ »  
فقال على الفور :

« .. «شهرزاد» .. فى مسرحية شهرزاد صدى  
الأفكار الكثيرة التى دوت فى ذهنى على اثر اتصالى  
بالفلسفة الأوربية ، كانت الفلسفة الأوربية فى ذلك  
الوقت تقوم على ان الإنسان هو رب هذا الكون ،  
وان « الله قدمات » كما قال نيتشه ، وان المتحكم  
فى مصائر البشرية هو الإنسان وحده ، بحريته  
المطلقة .. ولذلك كانت موجة الإلحاد وانكار  
الدين تقعر المحيط الثقافى الأوربى عندما ذهبت  
الى باريس فى أعقاب الحرب العالمية الاولى .. وقد  
صدم هذا العقلية الشرقية المتدنية التى أحملها ،  
فوجدت كل هذه الأفكار متنفسا لها فى كتابة  
مسرحية «شهرزاد» : شهرزاد فيها يمثل النموذج  
الذى أرادته الفلسفة الأوربية .. نموذج شخص  
تحرر من كل رعات الآساسة أو أراد أن يتحرر  
منها .. فم يبحث عن المعرفة من أى طريق وينكر  
المطابقة الكار تأما .. وهو يهرب من أدبيته  
التي هى والنحوال ، وأحيانا بالذهاب الى حانات  
الأسوء .. كان يريد أن يترك الأرض بكل ضيقها  
التي هى .. كانت النتيجة أن ترك الأرض ولم  
يتركها .. فم يبحث عن معلقا .. كما قالت له شهرزاد

« .. من لأرضي .. »  
ان مسرحية شهرزاد رد فعل لما كانت عليه  
أوربا فى ذلك الوقت من قلق نفسى بين انكار للدين  
وايمان بالعلم الذى لم يصل الى الدرجة التى يحل  
فيها محل الدين .. ذلك هو الصدى الذى دفعنى  
الى كتابة مسرحية شهرزاد دون أن يكون فى السطلة  
أو البطل أى نوع من «التجسد المسرحى» للتعرف  
عليه فى المسرح التمثيلى .. » (٧٨)

وإذا كان توفيق الحكيم قد رفض — على حد  
تعبيره فى النص السابق — الإيمان بالعلم  
الأوربى الذى ينكر الدين ، وظل محافظا على  
طبيعته الشرقية المتدنية ، فان هذا لا يعنى بحال  
انه رفض العلم الأوربى رفضا تافها ، بل كانت له  
قراءاته العلمية الكثيرة ، وها هو يقرر اثر هذه  
القراءات على مسرحيته « شهرزاد » :

(٧٨) احمد بهاء الدين : « زيارة لكتبة توفيق الحكيم » مجلة  
« صباح الخير » العدد ١١٧ ، ٢ أبريل سنة ١٩٥٨ ، ص  
١٩ .



لان مثل هذه التجربة الدامية للإنسان لا يمكن  
يعمل أى شئ من  
الذى قدمته المسرحية ، وإنما اشتكرت ،  
بالإضافة الى الجانب الدائى ، عناصر أخرى عديدة  
لى تكوين مادة المسرحية ونسجها فى نفس توفيق  
الحكيم ، وقد أشرنا الى بعضها من قبل ، وبقيت  
عناصر أخرى ، من أهمها السمة الفكرية التى عاش  
بها توفيق الحكيم فى فرنسا فى أواخر العشرينات  
من هذا القرن ، وقد أشار الى طبيعة هذه البيئة  
وتأثيرها على مسرحه بشكل عام فى مناسبات كثيرة  
وها هو ذا يحدثنا عن تأثيرها المباشر على  
«شهرزاد» بالذات ، ومن المعروف أنه كتبها أثناء  
إقامته فى فرنسا ، حوالى عام ١٩٢٧ . (٧٧) وان  
لم ينشرها إلا عام ١٩٣٤ بعد الحماسة التى  
استقبلت بها « أهل الكهف » عام ١٩٢٣ .

(٧٧) بهم ذلك من مخطوطته : « فى مولودافى — الشاعر »  
بكتابه « أهل الفن » ص ١١١-١٣٣ لا يقرر فيها أنه أورك  
على الانتهاء من تأليفها (ص ١١٣ ، ١١٤) ، والقطعة كل عبارة  
من حوار بين المؤلف وبين مسافر فى إحدى حانات مولودافى



« ليس معجب على الاختلاف بل معجب آدم بداريون .. ولكن العجيب ان يقع هذا الاتصال بثلاثة من الفلاسفة والعلماء ( هيريت سبنسر ، لامارك ، وداريون ) في مراحل مختلفة من حياته ويتضح له فيما بعد ان اولئك الثلاثة هم أنفسهم أبطال نظرية التطور في العصور الحديثة ... اهي المصادفة ؟ .. وما هي المصادفة ؟ .. اتراها ، كما يقول « هنري بوانكاريه » الصالم الرياضي ، مجموعة الأسباب المقعدة الخفية من اديركنا ، التي تؤدي الى نتيجة مقصودة بعينها ؟ - لست ادري .. كل ما اعرف هو اني في ذلك الوقت كنت اكتب رواية « شهرزاد » ، ومن نعم النظر فيها يجد فكره تطور الانسان .. لا على نحو يؤيد التطور المطلق على خط مستقيم بل التطور المحدود في دائرة مغرية .. كدائرة الاجرام العظمى والصغرى في افلاكها السماوية والدرية .. » (٧٩)

وبعد توفيق الحكيم الى توضيح هذه الفكرة مرة اخرى فيقول :

«هي استار تتعاقب على مسرح الوجود انداء تلك القوى الخفية التي نسميها الغيرة والعيب والعقل ؟ اتراها تلعب في حيلة ... التي لعبها الفلام الغر ، في حياة الانسان اليومية ؟

هؤلاء هم بالضبط أبطال مسرحية شهرزادة الفلام هو «العبد» ، والقلب هو «قمر» والعقل هو «شهریار» . وان حركتهم حول «شهرزاد» لهي حركة الانسانية كلها حول الطبيعة .

هل الانسانية اذن تدور دوران الفصول ؟ لقد اجاب شهریار :

« كل شيء يدور . تلك هي الابدية . ياها من خدعة ! نسال الطبيعة عن سرها فتجيبنا بالف والدوران ! » نعم انها تدور دوران اليوم الكامل : ظلام وقمر ونهار ثم ظلام وقمر ونهار . وهكذا دواليك الى نهاية الدهور .

ان فكرة التقدم العظمى المطرد هي من اوهام العقل ، انها سراب شمس العقل في صحراء آمالنا الواسعة ، ان الخط المستقيم لا يعرف غير العقل . اما الطبيعة فلا تعرف غير محيط الدائرة. » (٨٠)

والحق ان هذه الفكرة موجودة في مسرحية « شهرزاد » تتردد على لسان « شهریار » في النص الذي استشهد به الحكيم ، وفي عدة مواضع اخرى ، ولكنها لا تدخل في البناء الاساسي للمسرحية ، وانما التطور الواضح في المسرحية هو تطور الانسان ، لا الطبيعة ، تطوره من الجسد الى العاطفة فالفكر . وقد اشرنا من قبل الى ان هذا التطور ليس آليا ولا جامدا ، ولكنه ديناميكي وتتخلله ارتدادات الى بعض الطور السابقة ، كما حدث مع شهریار ، واعتبرنا ذلك من نواحي امتياز المسرحية وصداقتها في التعبير عن الطبيعة الانسانية الخالدة التي لا يمكن ان تكون فكرا خالصا ، او عاطفة خالصة ، او جسدا خالصا ، وانما هي مزيج من ذلك كله ، ويوم حسابول « شهریار » الخروج من هذه الطبيعة كانت مأساته التي انتهت باندهاده وهربه من «شهرزاد» او من الحياة والوجود ..

ومرة ثالثة يعود توفيق الحكيم الى توضيح هذا الموضوع في « شهرزاد » . يقول : « الفاعل ورد الفصل هما أداة التجربة الكاشفة عن الامكانات لا هند الانسان وحده بل عند الشجرة تنتقل من الاخضر الى ... الحرف ... يعود الى ... حركتها ... الدبور وهكذا دواليك ... وفيه يبدو في ظاهرها انها تدور حول نفسها ولا تتحرك ، ولكن هذه الحركة حول نفسها هي في ذاتها دليل الحياة ، وهي القوة الدافعة الى الامام بعد ذلك ، اي الى التطور من خلال الاجيال الاخرى المتعاقبة في الاشجار . كذلك الحال في حياة الارض والكواكب ، فهي لا تسير في خط مستقيم على نحو مباشر . بل تدور أولا حول نفسها ، ثم حول الشمس ، ولكنها مع ذلك تسير في الفضاء الى الامام في اطار المجموعة الشمسية بأكملها . كذلك الحال في الانسانية . فان الحضارة فيها يتقاذفها الفعل ورد الفعل ، فتقع حيناً في الظلام ، ثم تعود الى النور ، في حركة كحركة الليل والنهار ولكنها مع ذلك تسير .. فكلمة التطور اذن لا تعني عند الطبيعة والبشرية والفكر والفن ، السير الى الامام سيرا مطردا مباشرا ، ولكنه التقدم خلال اختبارات وعقبات الفعل ورد الفعل . فتحن جميعا من بشر وارض وكواكب تسير ونحن ندور ، ونصل الى الغد عن طريق دورة الليل والنهار وتعاقب الظلام والنور ... فكرة التطور

على هذا الوجه تجدهما في مسرحيتي « شهرزاد »  
« .. » (٨١)

ولست أعلم ان كان أحدا من الفلاسفة أو العلماء أو المفكرين قد سبق توفيق الحكيم إلى القول بفكرة التطور الكوني على هذه الصورة ، ولكن الذي أعلمه أن المؤرخ الإنجليزي الشهير « أرنولد توينبي » قد سبقه إلى القول بالفصل ورد الفعل في التطور الإنساني والحضاري ، ومن المعروف أن فلسفته التاريخية تفسر ظهور الحضارات بأنها « نتيجة استجابة لتحديد صادر ، أما عن البيئة المادية ، وأما عن الوسط البشري ، أو عن كليهما ، وذلك في ظل ظروف معينة .. » (٨٢) وكذلك نجد فكرة التطور الاجتماعي والحضاري على النحو الذي أشار إليه توفيق الحكيم ، أو قريبا منه ، عند فيلسوفنا العربي الكبير عبد الرحمن بن خلدون ، وهي من أهم الأفكار التي سبق بها مؤرخي أوروبا وفلاسفتها بقرون عديدة.

وهناك فكرة أخرى في مسرحية « شهرزاد » اعتقد أن المؤلف تأثر فيها بأفكار « نيتشه » وفلسفته الماعية التي « استلهم »ها .  
« .. فمحاولة « شهرزاد » الخروج عن نطاق « أدبنا » الرائد ، فسفه إلى عالم « الفلاسفة » ، ليس في حد ذاته « ابتكار » ، بل في حد ذاته « موقف » .  
« .. وإن كانت المسرحية لا تصبح « موقف » ، لهذه الأفكار ، بل على العكس فالتشكيك بها وتوضيح لنا أن مصير كل من يحاول الخروج على بشريته ، لن يكون غير الضياع . ومما يؤيد تأثر الحكيم بأفكار « نيتشه » قوله :

« ان شهرزاد مربية شهريار وثقافته في ألف ليلة وليلة » قد صنعت منه رجلا . ثم صيرته بعد ذلك شيئا آخر غير الرجل : ما بعد الرجل .. » (٨٣)

وهل « ما بعد الرجل » شيء آخر غير « السوبرمان » أو الإنسان الأدنى الذي قال به « نيتشه » ؟

ويقول توفيق الحكيم في موضع آخر :

(٨١) « التصادفية » ص ٨٨ ، ٨٩ .

(٨٢) أرنولد توينبي : « مختصر دراسة للتاريخ » ص ١٠٠ .

فؤاد محمد نبيل ، مراجعته محمد شفيق غرمال ص ١٠٠ .

والترجمة والشرح بالاشتراك مع الجامعة العربية ، ١٩٦٠ ،

الجزء الأول ، ص ( ١ و ) من مقدمة المسرح .

(٨٣) « أهل الفن » ص ١٢٠ .

« ان الفنان هو الكائن العجيب الذي يجب أن يلخص الطبيعة كلها بمادتها وروحها في ذاته الصليّة . هو ذلك الكائن الذي يعيش في داخله الحيوان والآله جنبا إلى جنب . » (٨٤) .

يزيد بذلك - دون قصد بالطبع - صدق ما نذهب إليه من تأثره بأفكار « نيتشه » عن « سوبرمان » .

وبقي بعد ذلك تأثر آخر واضح في مسرحية « شهرزاد » . وفي ذلك الدكتور محمد عيسى هلال :

« .. القضية العامة لمسرحية : فاوست ، للشاعر الألماني جوته ، هي التردد بين العقل والقلب ومنذ أول المسرحية ترى فاوست شقيا بقلبه ، لم يستطع به أن يدرك طعم السعادة أو لذة المعرفة ، فببأس ، وبهم بالانتحار ، ثم يتولد فيه الأمل على رؤية مياهم الربيع ، ويأخذ في تشدان السعادة عن طريق اغناء مشاعره والانغماس في تجارب حيوية ..  
« .. الأسواع . يصاحبه فيها روح الشر »  
« .. ميجوستوفيليس » . ويأتي فاوست آنما يمتزجه في اندمجه . من هذا الندم بمثابة تكفير عن آثامه الخيرة فيه . ويظل في هذه الحالة ، من المسرحية . وهو آخره .  
« .. إن جادلاهما أخراجهما من السجن ، فغفلت هذا السجن والسعد عن حبسها ، وانتظار العقاب العادل فيه ، على الخروج مع روح الشر المصاحب لميجوستوفيليس . ولكن في الجزء الثاني من المسرحية يظل فاوست منفمسا في تجارب الحياة التي يفتي بها مشاعره ، ويهتدي بها إلى أن الحقيقة الجردة فوق قدرة العقل المجرد . ويتعرف على « هيلين » ( رمز الجمال الخالص ) ، فينهدي عن طريقها إلى الخير ، وهو غاية ما يستطيع المسوء الوصول إليه بعواقبه الإنسانية وروحه الضافية . فعضبة فاوست هي افلاس العقل الخالص ، ووجوب اغناء المعاني الإنسانية عن طريق غنى المشاعر ، والقوص في تجارب الحياة لتظهر روح الإنسان سامية في طبيعتها الخالصة بفضل عمل أحد . - طرق البقاء في نطاق التفكير المجرد . ذلك فمسه ر ، مستبكه عامة ، يتطور الموقف العام في المسرحية حرايا .

« وعلى بعد مابين موضوع مسرحية فاوست

(٨٤) « زهرة العمر » ص ١٠٤ .

«جوته» الشهيرة ، وفي القصة الأولى نص الحكيم  
على ذلك صراحة (٨٩) .

ويتضح نادر الحكيم بجوته كذلك من حديثه  
عن أسلوبه الشعري في «فاوست» :

« .. هناك أيضا لون رابع من الحوار  
الشاعر (٩٠) في قصة شعرية .. هو «جوته»  
ن «فاوست» هنا نجد الواقع ليس هو شافل  
المؤلف ، فهو لا يفتنه أن يظهر أشخاصا أساسية  
يعيش في محيطها الإنساني ، ولاهمه مأسى البشر  
ولا ملاهيهم ، ولا مجتمعهم وحياتهم ومشاكلهم في  
ذاتها ولا من حيث هي ، أما الذي يهيم في قصته  
هذه هو علاقة الإنسان بما هو أعلى ، ها أذن مجال  
الفكر والشعر ، وهنا نجد أسلوب الحوار عند  
«جوته» لا يتسلسل طبعا بنظام واقعي ، ولكنه  
يبحث محمولا على أساف الفكر مرة وعلى أجنحة  
الخيال ، «أخرى ، فهو هنا مؤلف فكري الهدف  
منه هو ... أسلوب ...» (٩١)

في حديث النجم الدارس لأسلوب جوته في  
«فاوست» ، وهو في الوقت نفسه أصدق وصف  
لأسلوب الحوار في مسرحية «شهرزاد» لتوفيق  
الحكيم نفسه ، فهو وإن لم يكتبها شعرا ، إلا أن  
نثرها يعنى بشاعرية لا يغلطها الحس .

لذلك لا تعجب حين نجده يقرن بينها وبين  
الموسيقى في أكثر من مناسبة :

« .. أذكر عند كتابة «شهرزاد» أن إحساسى  
كان موسيقيا . ماكنت أتمثل أشخاصا ولا تصور  
مواقف ، بل أحس بعوسيقى تطن في أذنى .  
موسيقى من طراز عصفور النار «لسترافنسكى» .  
تلك كانت بؤرة إحساسى التى تكونت فيها تلك  
المسرحية . وقد ظهر فعلا استحالة إخراجها بشير  
الجو الموسيقى . وقد وضع لها حتى الآن تأليفان  
موسيقيان . أحدهما وضعه الموسيقى الفرنسى

السابقة وموضوع مسرحية «شهرزاد» للاستاذ  
توفيق الحكيم ، وعلى ما بين المسرحيين من فروق  
في طريقة المعالجة وجوهرها ، نرى الفصاحة عند  
هى محور الموقف العام في مسرحية الاستاذ توفيق  
الحكيم سابقة الذكر ، ولكن في صورة معكوسة  
فتشهرار في مسرحية الاستاذ توفيق الحكيم بدا  
وقد شبع من الجسد ، ومل البقاء في حدود  
ال عاطفة ، واشتاق الى معرفة الحقيقة مجردة ،  
بلك الجمعية التى يتخذ «شهرزاد» رمزا لها .  
ويظل سائرا في طريق التجرد من مادته وعواطفه  
بجهدوه الفكرية التى بنو بها أحيانا فينرد في  
طريقه ، ولكنه لا يلبث في عاقبة أمره أن يكشف عن  
فشل جهوده في محاولة التجرد من جسده وعاطفته  
بعد أن صم أذنيه عن انذار شهرزاد المتكرر .  
فيمقد في طريق المعرفة التجريدية نفسه . لانه  
فقد آدميته . ويصبح كالشجرة التى أصابها بياض  
الشيخوخة ولم يعد لها علاج سوى الاقتع .  
وبذلك يكون شهرزاد قد سار في الطريق المضاد  
لما سار فيه فاوست . ولكن قضيتهما واحدة .  
ولهذا انتهى الاول الى الفشل . والثانى الى  
النجاح . وعندنا ان القضية الرومانتيكية : «العين  
والقلب» - وهى التى كانت محور مسرحية «شهرزاد»  
وهى قضية مسرحية شهرزاد -

وأصبح في المردف العام في المد ...  
... من المسرحيين بعد ذلك ...  
كثيرة ليس هنا مكان تفصيلها ...  
وضوح التأثير الأدبي في مسرحية الاستاذ توفيق  
الحكيم . » (٨٥)

ونائر توفيق الحكيم بجوته أمر لاشك فيه ،  
رغم أنه لم يضعه بين أساتذته المسرحيين الأساسيين  
وهم «أبسن» ، وشو» ، و«براندلو» ، و«ترليك» .  
نصحب هذا التأثير في المفسون العام لمسرحية  
«شهرزاد» على النحو الذى فصله الدكتور محمد  
غنىمى هلال ، ويتضح كذلك في عدد من قصصه  
ومسرحياته القصيرة مثل : «حديث الشيطان» (٨٦)  
«أمرأة غلبت الشيطان» (٨٧) ، ومسرحية «نحو  
حياة أفضل» (٨٨) وكلها تقوم على استخدامات  
مختلفة لذلك العهد القديم الذى أبرزه الشيطان  
«ميقستوفيلس» مع «فاوست» في مسرحية

(٨٥) «الأدب الثاقب» ص ٢٢٢ - ٢٢٤

(٨٦) «مدرسة الشيطان» ص ١١ - ٢٢

(٨٧) «أرض الله» ص ١٤٠ - ١٤٧

(٨٨) «المرح المتوح» ص ٨٢٧ - ٨٥١

(٨٩) «مدرسة الشيطان» ص ١٢

(٩٠) مثل توفيق الحكيم لأساليب الحوار الشعري في الشرحية

«شكسبير ومولير وأبسن» وجعل الأسلوب الرابع لجوته

وهو الذى يهيم هنا .

«موريس تيريه» والأخوضعه الموسيقى الإنجليزي  
«بورمان مورير كاي» ٠٠٠ (٩٢) -

وحين يسأله ساقى المقهى المثقف في باريس أن  
كان قد فرغ من كتابة شهر زاد أم لا ، يجيبه  
بقوله :

« - أوشكت ولا ينقصني غير موسيقى من طراز  
«استرافانسكى» . لقد عرفت هنا موسيقيا مجريا  
من نوعه - وأضر قلبا منه - وقد ينفعنى ٠٠٠ (٩٣)

وهذه العبارة الأخيرة ، فضلا عن أنها تؤكد  
صدق العبارة السابقة ، فإنها تؤكد كذلك أن توفيق  
الحكيم أثناء كتابة المسرحية كان مشغولا بأمر  
تمثيلها وإخراجها على المسرح ، بعكس ما أكدته مرارا  
بعد ذلك من أنه كتبها للقراءة فقط ، ولا فغم  
يمكن ينفعه ذلك الموسيقى الجرى النضر القلب ،  
هل كان سيكتب موسيقى للمسرحية لئنشر وفوتتها  
مع المسرحية المطبوعة ؟!

وأنما الذى دفع توفيق الحكيم الى اتخاذ هذا  
الوقف من عمل من حياته  
أخرى سبق أن ناقشناها (٩٤) -

بغيت ناحية في المسرحية - حيث أن  
هى تتمثل في الموقف العكس الذى  
المظهر السادس بين أبى ميسور والجلاد وبشارك  
فيه بقدر بعد ذلك «شهر ياره» و «قمر» (٩٥) فوجوه  
مثل هذا الموقف في مسرحية شاعريه تعتمد على  
الرموز والبناء العكرى الحكم ، أنما يؤكد ما سبق  
أن لاحظناه فى محاولات الحكيم المسرحية الأولى (٩٦)  
من تأصل روح الفكاهة عنده ، وملازمته له في كل  
مراحله الفنية ، وهذا المشهد ، بما فيه من خروج  
على منطق النقل والحواس ، واعتماد الفكاهة فيه  
على المعاطات الفكرية الحكمة المنطق ، أن حاز أن  
يكون للمناقشة منطق ، أنما يمثل أحد الإحساس  
كش ٠٠٠ - أبى يوسف الحبيب - لاجهه الآخر في  
مسرحية « ياطالع الشجرة » نحو مسرح اللاعقول  
فبو قد تأثر في هذا الاتجاه الأخير بأعلام مسرح  
الصوت الأوروبى بالأشك ، ولكنه كان قد خاض هذا

الميدان بالفعل في عمدة مواقف من قصصه  
ومسرحياته ، ومن هنا نرى أنه لم يكن مقلدا في  
هذا الاتجاه ، وإنما وجد بذوره في نفسه ، وفي فننا  
الشعبى ، فحاول تنميتها وقطف ثمارها ، والحق  
أن الصلة بين «شهر زاد» و «ياطالع الشجرة»  
ليست قاصرة على هذا الموقف الفكاهى اللاعقول  
وحده ، ففى كلا المسرحيتين استلهم المؤلف فننا  
الشعبى بدرجات متفاوتة ، كما أنه ، وهذا هو الأهم  
عالم فيهما موضوعا واحدا هو صراع الإنسان  
والكون ، بعد أن صاغه صياغة جديدة ، ووضعه  
في بناء مسرحى مبتكر ، ومضيه خطوة أو خطوات  
أبعد .

## (٦)

### على خشبة المسرح

مثلت مسرحية « شهر زاد » باللغة الفرنسية على  
الكوبرى دى بارى ، في نوفمبر سنة  
١٩٥٥ م المرموع اسالت للاداعة  
البريطانية اعدادا لها باللغة الانجليزية في مارس من  
١٩٥٦ م ، واضطلع ببطولته المتمثل الانجليزى  
« ريد سيجود » (٩٧) وفي المرتين لاقت  
النقد ما لم يحد يوه به من ترحيب وثناء .

الشرح محدود السماع في  
قديم المسرحية على « مسرح الحكيم » ، فاعتراض  
توفيق الحكيم بشدة ، وتكرر اعتراضه هذا العام حين  
شرع المخرج كرم مطاوع يستعد ليفتتح بها موسم  
المسرح القومي ، وأرسل برقية الى المسئولين في  
مؤسسة المسرح والموسيقى ، يطالب فيها بوقف  
التحارب على المسرحية ، وصرف النظر عن تقديمها ،  
ولكن أحدا لم يأبه لاعتراضه ، وضمت الاستعدادات  
والتجارب ، وافتتح عرض المسرحية بالفعل مساء  
الخميس الموافق ١٠ نوفمبر ١٩٦٦ .

واعترض توفيق الحكيم على تقديم « شهر زاد »  
يرجع الى اعتقاده بأن امكانياتنا الفنية لم تنهيا بعد  
لتقديم مثل هذه المسرحية الفكرية الساعرية في  
الاطار الملالم لها ، فما أكثر ما عبثت الايدى الفليطة  
بسميح مسرحياته الرقيق فمزقه شر ممزق ، وقد

(٩٧) توفيق الحكيم : « السلطان الحائر » مكتبة الآداب ،  
ص ١٦٧ ، ٢٠٢ .

- (٩١) « من الأدب » ص ١٥٠ .
- (٩٢) مقدمة « ياطالع الشجرة » ص ٣١ .
- (٩٣) « أهل الفن » ص ١١٤ .
- (٩٤) مجلة « المجلة » مارس ١٩٦٦ .
- (٩٥) « شهر زاد » ص ١٢٣ - ١٢٦ .
- (٩٦) مجلة « المجلة » - الإصدار ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ .

ان كرم مطاوع مخرج مجتهد مجيد ، وقد وفق في كل ما قدمه من مسرحيات قبل «شهر زاد» ، وأسلوبه يقوم أساسا على الإبهار بالديكور والحركة والإضاءة ، والتلوين الصوتي الصاخب ، وقد لام هذا الأسلوب معظم المسرحيات التي اضطلع باخراجها ، كالفراقير و « الفتى مهران » ، ولكنه لم يقدر له النجاح مع مسرحية فكرية البناء وقيمة التسيج كشهر زاد ، رغم ما بذله من جهد كبير .

ويتمثل عدم التوفيق في اخراج مسرحية « شهر زاد » أكثر ما يتمثل في توزيع الادوار . فليست ادري كيف استطاع كرم مطاوع ان يتصور الممثل محمد السبع بفاتحة الربعة المختلفة وصوته العريض الواقع في دور « شهر يار » كما مسوره الحكيم ، انسانا حائرا مضطربا ، كفى بجسده وعاطفته ، واصبح عقلا خالصا يضفيه البحث عن سر السكون . د . وهل يمكن أن تصدق شهر زاد وهي

ريش السكود . ولها الحسن  
من مستنسين (٩٨) ،  
الحسد والوجه فوق العصب  
تستطيع أن تصدقه هو وهو يصيح:

شعب من لاجسء (٩٩)  
« لا أريد ان اشعر .. كنت قبل أشعر ولا أعي ..  
اليوم أنا أعي ولا أشعر .. كالروح » (١٠٠) .

وشهر زاد في المسرحية لم تتجاوز العشرين من عمرها (١٠١) ، وقد نصت المسرحية أكثر من ست مرات على أنها ذات جسد فائن عمر (١٠٢) . فين يتفق هذا مع خصائص مثلثنا القديره سنه جميل ، فضلا عن أن صوته القوي الممتلئ لا يمكن أن يوحى بالقموض والأسرار التي تحيط بشهر زاد في المسرحية ، وكذلك في نطقها للغة العربية لكثرة عربية لا تستقيم مع شاعرية الحوار ، ولا مع ما عرف عن شهر زاد من ثقافة عربية أصيلة .

(٩٨) « شهر زاد » ص ٧٨ .

(٩٩) « شهر زاد » ص ٩٩ .

(١٠٠) « شهر زاد » ص ٩٩ .

(١٠١) « شهر زاد » ص ٧٢ .

(١٠٢) « شهر زاد » ص ١٩ ، ٢٤ ، ٢٤ ، ٨١ ، ١٢ ، ١٥٦ .

ترجع حدة اعتراضه على تقديم « شهر زاد » بالذات الى أنها أول مسرحياته الناضجة ، وأعزها على نفسه لما فيها من جهد الشباب الاول واصداه تجربته العاطفية الحارة ، وحيوته الفكرية المحمومة .

وحين شهدت المسرحية ، أيقنت أن توفيق الحكيم كان محقا في اعتراضه على تقديمها . فالنجاح الكبير الذي حققه المخرج النابه كرم مطاوع في كل ما قدمه من مسرحيات كان جديرا بأن يجعله يثريت ، ويثريت كثيرا في مواجهة نص فكري غريب على مسرحنا « كشهر زاد » ، لا أن يتسرع بتقديمه كانقاذ لوسم المسرح القومي ، الذي لم يتوفر له أي نص جديد صالح للعرض حتى اوائل شهر أكتوبر ، فشهد راد بالذات من المسرحيات التي تحتاج الى تأمل طويل وعميق من جانب المخرج ومن جانب الممثلين وبقية العنيتين حتى تقدم في الصورة الالاق بها الثلاثة مع جوها الفكرى الشاعرى .

وواضح أن شيئا من هذا لم يتوفر للعرض الذي يقدمه المسرح القومي ، فقد احترت المسرحية من عرضها ، وكانت النتيجة - كما هو الحال في المسرحيات - على عجل ، فكانت النتيجة - كما هو الحال في المسرحيات - لصاحب المضجر .

وحتى هذا الوقت الضئيل الممنوع من العرض المسرحية . لم يفرغ خلاله المخرج لها ، بل كان مشغولا الى جانبها باخراج مسرحية « أجا منون » ليفتح بها مسرح الجيب ، وهذا أمر عجيب حقا ، فإذا كانت حركتنا المسرحية قد افقدت القيادة العكرة والتخطيط خلال الموسمين الماضيين ، كما قرر الدكتور على الراعى في أكثر من مناسبة ، فالقروض ان هذه القيادة قد أصبحت متوفرة اليوم في شخص الدكتور على الراعى نفسه ، فكيف تأتي إذن ان يقوم مخرج واحد ، مهما كان امتيازه ، باخراج مسرحيتين عسرتين - كشهر زاد وأجامنون - في وقت واحد ، في حين لايعهد الى عديد من مخرجي المؤسسة بأى عمل ؟! وهل يتفق مع التخطيط السليم أن تقدم مسرحية فكرية تعالج مشكلة كونية صعبة الفهم والتناول على مسرح جماهيرى ، ألف رواده المسرحيات الفكهة الحافلة بالحركة المادية والصراع العنيف ؟!

شخصياتها الرئيسية ( شهر بار ، وقور ، والعبد ،  
ووصح ذلك في عدة مواقف ، ولكنه خاله التوفيق  
حين فرض على المسرحية مفهوما جديدا من عنده ،  
بتمثل في التداخل بين زاهدة الجنونة وشهر زاد ،  
فراودة في المسرحية ليست أكثر من رمز شاعري  
للعوى العسية التي لحا إليها شهر بار في محاولته  
النقاد الى سر الوجود، وهي والآدمي الذي مكث أربعين  
يوما في دن مملوء بدهن السمسم ، ليسا أكثر من  
فؤاديين لدحل الساحر واحتياله على « شهر بار » ،  
وقد انتهى دور « زاهدة » بقطع رأسها في المشهد  
الاول ، فلماذا أصر المخرج على محاولة دمجها مع  
شهر زاد في كيان واحد ، وجعلها تتراعى لنا عدة  
مرات في خلفية المسرحية ؟

والموسيقى في مسرحية كشمير زاد عنصر احساسى  
وقد رأينا من قبل ، كيف ان توفيق الحكيم يقول انه  
كسها وقد سيطر عليه احساس موسيقى ، وتلظن في  
ادنية موسيقى من طراز «عصفور النار» لسترافسكى  
الى بكن هذا جديرا بتحديد لون الموسيقى التي  
تصاحب المسرحية وتصور جوها وترمز لشخصياتها  
اكثر مما فعلت تلك الموسيقى الغربية الرئيسية  
الساخية التي قدمت معها وظلت تعزف على آلة وترية  
واحدة طوال العرض ، فكانت من العوامل التي اشاعت  
الشجر في القوس ، بدلا من أن تساعد على اساعة  
هذا النص العسر -

انى شديده الاعتزاز بواجب محمد المبيع وصنا  
جميل ، ولا أستطيع أن أكر أن كلا منها قد بذل  
جهدا كبيرا محلصا في أداء دوره ، ولكن ما قيمة الجهد  
إذا كانت الشخصية لاتتلاءم أصلا مع تكوين الممثل  
الإنساني ولا مع طبيعة صوته ؟؟

لم يبق من شخصيات المسرحية سوى أدور  
اسماعيل في دور « الجلالة » ، وعاله آخر في دور  
« زاهدة » العنقاء ، وعلى رشدي في دور مسعود  
صاحب الحق وعاله عصف  
احسارهم ومن أدور دورهم في  
حد بعد وان كنو جميع شخصيات  
المسرحية ، وعلى ذلك يكون المخرج رحمه جاديه المتوفى  
في توزيع أهم شخصيات المسرحية ، وإذا كان من  
المروف أن نجاح المخرج في توزيع الأدوار بمثابة  
كسبه لنصف المسرح نحو النجاح ، فإن كرم مطاوع  
قد خسر هذا النصف ، مماذا فعل في النصف الآخر

Harold Clurman: *"Lies Like Truth"*, Grove Press, 1958

الصاحب العنيف في كثير من المواقف والحركة الغريبة  
السريعة مع أن النص لا يحتمل شيئا من هذا ، بل  
يتطلب أداء هادئا حالما ينقل إلى المشاهد شاعرية  
الحوار وعمق أفكاره .

استقرأ نص المسرحية ، ففي المنظر الثاني يقول  
شهریار لشهر زاد :

« أرى شعرة بيضاء كأنها الفجر في هذا الليل  
الجميل .. ! » (٦-١٠)

ومع ذلك فقد كانت شهر زاد تضع فوق رأسها  
شعرا مستقرا أصفر اللون !

إن تقديم مسرحية كشهر زاد على مسرحنا ، لا ينبغي  
أن يؤخذ بمثل هذه الحفة والتسرع ، ولا يمكن أن  
نشفع له حسن النية والاجتهاد ، بل كان من الواجب  
أن تسبقه دراسات طويلة ومناقشات مع المؤلف الكبير  
كما أن المسرحية ليست من الطراز الذي يمكن أن  
يلاقى نجاحا على مسرح جماهيري كبير كالمسرح القومي  
وليس من المقول أن تعرض المسرحية في مسرح  
تجريبى في فرنسا ، وتقدم في إنجلترا في البرامنج  
الثالث . وهو برنامج خاصة المثقفين أو « الجيأه  
عامة » كما يسمونه ، ثم نقدمها نحن في مصر  
الجمهور العادي من رواد مسرح الأزيكية ، وكانت  
- تقضى بعرضها في مسرح  
الجمهور العادي من رواد مسرح الأزيكية ، وكانت  
سمة والمناقشة والتدريب ، وأن  
ضحت عرضها لتقديم مناسب ، ودراسة مطبوعة ،  
وتلوه مناقشات توصحها وتقيمها وتبين اتجاهها  
ومعانيها .

(٦-١٠) شهر زاد ، ص ٨٦

وقد وضع هذا الحرص على الإبهار أكثر ما وضع  
في تصميم الديكور بالوانه الفاقمة المزججه  
وهستوياته الدائرية كثيرة التدرج ، وأعمدته  
الاسطوانية الجرداء التي تركب وتخلع دون مميب  
مفهوم . ومن الحق أن المسرحية قد يناسبها ديكور  
تجريدي ، ولكنه لا بد أن يكون بسيطا باهت الألوان  
ليعكس المبرة والضيق واليأس الذي يعانى منه بطل  
المسرحية ، خاصة وأنها تعالج مشكلة كونية عويصة  
وشهر ياد يقرر في أكثر من موضع أنه ضاق بهذا  
الصعاء الغالب على الكون والطبيعة :

« قناعها منسوج من هذا الصفاء .. السماء صافية  
.. الأعين صافية .. الماء الصافي ..  
العصاة .. كل ما هو صاف ؟ ما بعد الصفاء ..  
الحجب الكثيفة لاشف من الصفاء .. » (١٠٥) .

« من بعد الصفاء .. من بعد الصفاء ..  
والسود .. المادامه السعيدة ..  
الممثلين من كل جانب طوال عرض المسرحية »

وتبقى بعد ذلك ملاحظة جرتية صغيرة ، وإن كانت  
لا تخلو مع ذلك من دلالة على عدم دقة المخرج في

(١٠٥) شهر زاد ، ص ٦٦

# المسرح الفيدي إلى أمريكا

بقلم: إبراهيم حمادة

إن هذا المسرح يتحول إلى أثر  
عظيم في حياة الكتاب الأمريكيين ، وفي  
تاريخنا الثقافي ، إن له تأثيراً بالغاً  
على . بعضي الفكر في مسرحيات التي  
تقدم في أمريكا - لولا المسرح الفيديوي  
- ما قدمت أبداً .

• بوجي اوس •

ARCHIVE

المدهورة تراكتات الحاصل في المزارع وظهر جيش  
هائل من العاطلين بلغ عدده عشرة ملايين عاطل يقفون  
في صفوف طويلة منتظرين معونات الطعام التي  
تقدمها الحكومة • (١)

لاشك أن تلك الأزمة التي خلعت قلب الحكومة  
وهزت ملوك المال كانت لابد وأن تصيب العاملين  
في الحقل المسرحي والفني بضربة قاصمة ، غير أن  
أزمة المسرحيين - لسوء الحظ - كانت مضاعفة  
وأعمق جذوراً لأن عمرها يمتد إلى ما قبل تاريخ وقوع  
الكارثة الاقتصادية • ففي عام ١٩١٤ بدأت المسارح  
معاناتها المالية والفنية عندما حول - لأول مرة في  
التاريخ - مسرح استرانده - إلى دار للسميكا • وكان  
للتطور السريع في فنية وميكانيكية الصناعة  
السينمائية أثره البعيد في زلزلة كيأن المسرح

لم تشهد الولايات المتحدة الأمريكية في تاريخها  
الاقتصادي أزمة عنيفة كالتي اجتاحت بين عامي  
١٩٢٩ و ١٩٣٥ • فبعد أن تولى هربرت هوفر رئاسة  
الحكومة في مارس ١٩٢٩ تدهورت سوق الأوراق  
المالية في أكتوبر من نفس العام تدهوراً بشعاً أدى  
إلى كارثة رهيبية أثرت بفسوسة في وجوه الحياة  
الاجتماعية والفنية بأمريكا • ففي السنوات الأولى  
من عمر الأزمة أغلق ١١٠.٠٠٠ من رجال الأعمال  
محالهم التجارية وأفلس ٥٠٠٠ مصرف مالي ،  
وانكمش الدخل القومي من ٨٨ بليون دولار إلى ٤٤  
بليوناً فقط وانخفضت الاستثمارات المالية من ١٠  
بلايين إلى بليون واحد من الدولارات وأدى ذلك إلى  
هبوط شنيع في الأسعار ، فقد انخفض سعر رطل  
مسعر اردب القمح إلى ٣٢ سنتاً بدلاً من ثلاثة  
أصعافه • ونتيجة طبيعية لتلك الحال الاقتصادية  
العطش من ١٦ سنتاً للرطل إلى خمسة فقط ، ووصل

(١) انظر مراجع البحث في نهاية المقال •



اضطروا - حفظا على حياتهم - الى أن يمارسوا مهنا مختلفة لا تمت الى شخصياتهم بسبب .

وعندما تولى رئاسة الحكومة الرئيس فرانكلين روزفلت سنة ١٩٣٢ كان عليه أن يواجه قبل كل شيء مشكلة ازدياد العاطلين الذين بلغ عددهم حتى ذلك الحين ١٥ مليون عاطل بالإضافة الى ستة ملايين أخرى يعيشون على الاعانات الحكومية ، لذا أصدر مجلس الشيوخ الأمريكي في آخر مارس سنة ١٩٣٣ مرسوما يقضي بإيجاد وظائف ليست فقط لتشغيل العاطلين الباقين ، بل وتكفي كل القساذين من الجنسين على العمل .

ولاقاد المسرحيين العاطلين أعلنت الحكومة أنها في سبيل توثيق مسرحية بحصص لاشتراها الفنى والمالى ، واستجابة لهذه النية بدفت الاقتراحات من شتى الأنحاء الأمريكية وعقدت المؤتمرات على مستوياتها المختلفة ليست فقط بقصد التفرج على رجال المسرح بل وعلى الموسيقيين والمصورين والكتاب العاطلين . واستندت وفود من القضاة الى دستور . من روبرت ريس استوبين . وسج من بيت وليمز .

ولما دارت أربعة مشروعات فنية اعتمدت لجنة من ٢٧ مليون دولار . المشروع الأول يقضي بتعيين الموسيقيين وكان على رجالها أن يعملوا في حرية مبدى الحكومة وتزويدها برسومات تنفق ومتطلباتها من الصبور ، والمشروع الثانى يخص الموسيقيين الذين كان عليهم أن يشككوا فورا موسيقى تختص كل منها بنسج معين من الاداء الموسيقي تقدمه فى غالب الامر مجانا فى المدارس والتنزهات العامة أو داخل صالات الغزف . بينما يقضى المشروع الثالث بتكثيف الكتاب والصحفيين العاطلين من تصنيف مجلدات وكتيبات احصائية واعلامية تقدم معلومات مختلفة عن الوطن الأمريكى . أما المشروع الرابع - وهو مايمينا فى هذا المقال - فهو مشروع المسرح القيدراى .

للاشراف على المشروع المسرحي وتنسيق نشاطاته تولت مسز هالى فلانجان Hallie Flanagan ادارته فنيا وماليا . وكانت السيدة هالى تعمل آنذاك مخرجة فى المسرح التجريبي بكلية Vassar ( فاسار ) وبصعها الكاتبة الأمريكى المعروف المر رايس ، بأنها سيدة مثالية ، طاقاتها على العمل رائدة ، ومعرفتها

الأمريكي ، وكلما تقدمت مساعده . شهر ازداد المسرح انكماشاً على . حتى استطاع البيبيجايد ستر على شكل وبائى ، وان يؤسس لها حتى عام ١٩٣٢ مايزيد على ١٢ ألف دار للعرض فى شتى أنحاء أمريكا اجيدبت اليها اسبوعيا سبعين مليوناً من التفرجين ، وعلى هذا أعلنت مسارج تيزه دورها ورضع بعضها مضطرا ، فعلق فوق خشبه الساحة العضية المنتصرة ، ومما زاد من حدة الأزمة أنه أصبح من الأسهل على التفرج أن يدفع ٢٥ سنتا ثمنا ليلية تفرجية فى السينما بدلا من عشرة اضعاف هذا المبلغ ثمنا لتذكرة فى المسرح .

كان على المسرحيين المتطلين فى شتى الولايات الأمريكية أن يهرعوا الى عرب حيث كانت صناعه السينما تنمو ويعظم تأثيرها وجبروتها ، حتى لقد سجلت مكاتب هوليوود فى ذلك العام ( ١٩٣٢ ) أكثر من ٢٢ ألفا فى حاجة الى العمل بالسينما . ومع أن الاسديوهات السينمائية كانت تنتج خمسمائة فيلم فى العام الواحد - غير أن الكثيرين من الممثلين والمخرجين ومصممي المناظر وعمال المسرح

ثالثا : بما أن الحكومة تقوم بالتمويل المالى فيجب على تلك المسارح ألا تقدم مسرحيات حاكمة أو رخيصة ، كما يجب عرض المسرحيات التى تطايرها الحكومة لأغراض وطنية وسياسية ، على أن يخضع ذلك النوع من المسرحيات للمبدأين الأول والثانى .

وبالإضافة الى تلك المبادئ اشترط المسئولين الأمريكيون عدم التفرقة بين العاملين سواء من الناحية العنصرية أو الدينية أو السياسية .

كانت مدينة نيويورك ليست فقط أشد مركز للانتعاش المسرحى بل كانت مركزا اداريا للمنطقة الشرقية للمشروع ، ومقر المجلة « المسرح العبدوى » التى كانت تصدر مجانا وتوزع على كل العاملين بالمشروعات الفنية فى كل الولايات الأمريكية ، كما كانت نيويورك أيضا مقرا للمكتب الدرامى ووظيفته مراعاة المسرحيات التى يتقدم بها كتابها وكتابة تقارير ضمة عنها ترفع الى المخرجين فى كل الولايات ، كما كان من وظيفته أن يختار موادا من الأحداث الجارية سياسية كانت أو اجتماعية لتعقد اعدادا مسرحيا بمساعدة نحت عوان « الجريدة الحية » ، وعلاوة على ذلك ، طبعه المكتب أن سجل للمسارح معلومات وافضة عن كل إنتاج مسرحى فى البلاد والفنية .

منه الفيدرالية فى نيويورك  
تتكون من خمس وحدات أساسية كبيرة وأكثر من هذا العدد وحدات صغيرة محدودة النشاط .

(١) مسرح « الجريدة الحية » وكانت تموله نقابة الصحافيين بنيويورك .

(٢) المسرح الشعبى وكان مخصصا لعرض أعمال الكتاب الناشئين .

(٣) المسرح التجريبى وهدفه تشجيع الاتجاهات الحديثة فى الدراما والمسرح

(٤) مسرح الزواج وكان مقره فى حي هارلم .

(٥) المسرح الاحتشادى وتشرف عليه نقابة المسرحيين .

أما الفرق الثانوية فواحدة متخصصة فى عرض المسرحيات من ذات الفصل الواحد ، وثانية لعرض

بالدراما والموسيقى بعيدة المدى ، وفى يوم ٢٧ من أغسطس عام ١٩٣٥ خلقت مسر على اليمين الرسمية واختارت معاونيتها الفنيين والماليين لكى تقيد بالعمل ١٠ آلاف عاطل من المشتغلين بالمسرح . وفى أكتوبر من نفس العام اجتمع فى واشنطن ممثلون للنقابات الفنية لوضع أسس العمل والأجور ، ولانشاء فرق مسرحية حكومية ، يؤدى كل منها وظيفته فى حدود الولاية الجغرافية والفنية أيضا ، على أن يقوم العمل على ثلاثة مبادئ أساسية هي :

أولا : أن رجال المسرح فى حاجة الى العمل وأن المواطنين فى حاجة الى عملهم ولهذا يجب أن تؤدى العروض المسرحية نظير رسم دخول زهيد أو بلا مقابل .

ثانيا : يجب أن ينظر الى رجال تلك الفرق كمسرحيين محترفين يتنافسون على تقديم برامج لها مسواها الفنى المتميز .



الكلاسيكيات ، وثالثة للدراما الشعرية ، ورابعة للعدوئيل ، وخامسة لمسرح الأطفال ، علاوة على سير - ومرشح للعراس . وقرق أخرى أقل من دويو .

أما خارج مدينته نيويورك فقد انتشرت العرق المسرحية في ولايات الجنوب والشرق والمغرب والوسط تقدم رواثع المسرح العالمي والمحل بكل ألوانه وقوة بأسعار رمزية أو بلا أجسر لألاف الأمريكيين الذين لم يكن في معدودهم دفع ثمن تذكرة المسرح . ولاول مرة - وكانت الأخيرة أيضا - تقوم الدولة بالتمويل المالي لئلا تُلحق تلك الحركة على النطاق القطري من المحيط الى المحيط . كانت كل فرقة رئيسية تتركز في مدينة ومنها تقوم بزيارات لمدن محلية للمدن والقرى المحيطة بسطقتها . وكانت كل فرقة تحاول أن تعالج المشاكل الناتجة من طييم المنطقة . وأن تمانى اهتمامات جماهيرها حسب الإبعاد الثقافية والاجتماعية . فالجنوب الأمريكي مثلا كان أهل بطورا من الشمال إلا أنه كان غنيا بمواد اجتماعية يمكن أن تعد الأعدادات الدراما .

رائعة في الحديث والتخصيص والصراع . كانت فيه روح مختلفة من المحيط . كانت فيه مناصرة بين حصاره زراعية . كانت فيه مناصرة أحدة دورها في . كانت فيه احتياجات مثل تلك المجتمعات لتوع جاري في دراما الاجتماعية يختلف عما يتطلب المجتمع في الغرب . ففي لوس أنجلوس كان النوع الدرامي السائد هو « الفردويل » والكوميديا الموسيقية . بينما في شيكاغو - قلب التشايط المسرحي للولايات في منتصف العربي - سادت الميودراما . وقد انتهرت الفرقة الربجية في شيكاغو مشكلة اللون تعرضت مسرحيات تعالج المشكلة العنصرية وتعتمد في مرارة كما يمثّل ذلك في مسرحيات مثل : « الضفدعة البيضاء الضخمة » - « سامبو الصغير » - الخ .

وكان للمسرح الفيدرالي وظيفة أحسرى جانب الترفيه . فعلى بعض الولايات - كما في ولاية أيداهو مثلا - كانت توجد أقليات أنت من تشيكوسلوفاكيا والمجر والترويج والسويد وفنلندا وإيطاليا وفرنسا . الخ . وتوطنت أمريكا حديثا وكان على المسرح الفيدرالي في المحلل الأول أن يمزج تلك الأساطير المختلفة . وأن يؤمرك أطفال تلك الجسنيات المنبابة في الثقة والفكر والتقاليد . ولذا كان يقدم مجانا مسرحيات ذات طابع كلاسيكي يمكن أن يتم تذوقها

على المستوى الإنساني العام ، كما كان من سياسته أيضا أن يشارك في الاحتفالات ( القومية ) الخاصة بكل أمة لا يزال متأثرة بتقاليد موطنها الأول ، وكما صبح المسرح الفيدرالي في ولاية « أيداهو » في تقريب الأجناس المهاجرة حديثا ومصالحة أذواقها وصهرها في العام الشامل ، فمثل في بعض الولايات الأخرى واضطر الى التوقف عن العمل كما حدث في ولاية « وسكنسن » حيث كان الاختلاف في الدوق والتقليد حادا بين الأقليات المختلفة المنصبة لتعاليمها الأولى . وفي بعض الولايات الأخرى كولاية ( أيوا ) حووب المسرح حربا شعواء بدعوى المحافظة على الروح الدينية والاجتماعي السائد وقتذاك ، ولكن المسرح قادم في اصرار وقدم أعمالا ناجحة لبرناردشو ، بعض الكلاسيكيات الأوروبية الشهيرة . وفي بوسطن فوبل المسرح بارتياح على أساس أن يقدم مسرحيات من الأدب الإنجليزي القديم كدكتور فاوست وهاملت وألا يتعرض للأعمال المسرحية التي من شأنها إثارة الحدل السياسي والاقتصادي .

أما أيرفيل المحلية في بعض الولايات . مع ربح المسرح كانت الحال تحلّف . الولايات الأخرى . ففي ( أوهايو ) كانت هناك المسرح الفيدرالي في ثياب . كانت هناك فرقة للأطفال وأخرى . كانت رهيبة إلا أن أهبال الجمهور المزايد مكن تلك الفرق من معالجة مصاريف المناظر والملابس والانتقال وحقوق الأداء العلني . وفي مدينة سانت لويس - عاصمة ولاية ميسسوري - قدمت الفرقة الفيدرالية عروضها مسرحية ناجحة في مختلف أنحاء الولاية بلا مقابل على الإطلاق . وفي لوس أنجلوس أنشئ مركز فني مهمته أعداد المستلزمات المسرحية لجميع فرق الغرب علاوة على نشاط مسرحي قامت به سبع فرق مسرحية مختلفة التخصص .

\*\*\*

كان لتجاح هذا المشروع المسرحي الضخم أثر رائع في تنبيه بعض الدول الأخرى الى أهمية الثقافية ، عند أوفد حكومة البرابزل مدير فرقها المسرحية الرئيسية الى نيويورك وشيكاجو لدراسة المشروع ، وكذلك أرسلت حكومة الترويج ممثلين لفرقتها القسومية للاطلاع على التنظيمات الادارية والفنية للمسرح الفيدرالي لامتكاية الاستفادة من تلك الخبرة

وبعد مرور ثلاث سنوات ونصف تقريباً على قيام المسرح العيدراني قتل المشروع وهو في قمة نشاطه . فقد اهتمت اليه الايدي الحربية بدعوى الحفاظ على المصالح الامريكي في ممارسة الحياة ( الديمقراطية ) . وم نكن هناك مقصده للانهاء عليه اقرب من البصيح . انديولوج به دائماً بعض السياسه الامريكيتي الجهد : وهو البسيوع - ان قتل هذا المشروع الثقافي الضخم يعتبر سببه في جيتي السياسه الراساليه . ووصيه على سجلها الكونكري على نفسه في اساري . عندما قرر قطع المعونه عن المسرح العيدراني وانهاء انتصاراته الرائده . انه ضحيه بريئه للالاييب السياسيه القذرة . تقول مديرة المشروع في مذكراتها والالم يتصعها : هل كانوا حقاً ؟ هل كانوا متعورين من المسرح العيدراني لانه يعلم المواطنين ويصرفهم اكثر وأكثر عن حكومتهم وسياساتها . ويعرفهم على الموضوعات الجادة الاساسيه كحق الفرد في العمل والسكن والتعليم والثقافة ؟ .

ففي السنتين الأخيرتين من عمر المسرح الفيدرالي  
دليل في أرومة البيت الأبيض بواشنطن مناقشات  
التي جرت بين ممثلين من المسرح الأمريكي  
والذين تمسحونهم بمشروع مسرحية  
للمسرح الفيدرالي وعن الرؤوس  
من المسرح الأمريكي  
التي تم بموجب هذه  
بأن مشروع دعاء مجلس  
شيوعيين وأنه أدافه ليعبر عن  
وسرعان ماذاع ذلك التصريح الرضخ إلى  
ولفت انظار الأحرار إلى ضحية جديدة - روى يوم  
النالي لإعلان المباشرة شككت لجنة برئاسة وودرم  
Woodrum عضو مجلس الشيوخ الأمريكي آنذاك  
استدعاء مديرية المسرح والتحقيق معها - وقد صرح  
وودرم في عصبية وجعل سحاويل أن أدفع الحديقة  
بعيدا عن المسرح حتى ولو كان ذلك آخر ما أفعله  
في حياتي - واستدعت مسز فلان لانجان مديرية  
المسرح الفيدرالي لتتحدث عن المشروع وأغراضه  
وتأنيذهاته ، ولأنها كانت في رحلة خارج الولايات  
المتحدة الأمريكية على حساب مؤسسة جورجيهام  
الأمريكية في سنة ١٩٢٦ لدراسة أحوال المسرح في  
١٢ دولة أوروبية ومنها - لسوء حظها - روسيا  
الشيوعية ، فقد أثارت زيارتها تلك فضول أعضاء

المسرحية (استوريس) ورسمت آلاف الإحباطات برفق ولسانه  
من راحة بغداد المسرحية بتيورورد ومن بغداد  
العمال واتحاد حكام المدن والمثقفين وأصاندة  
الجامعات والمجالس البلدية ورجال الصحف والنوادي  
لأدب رديئة في من جاء من يدعوا بأن يكون حرس  
لم يبال بكل ذلك ولا يملأين المشاهدين الذين  
ستمعوا بمروص المسرح الفيدرالي ولا بالإنجازات  
عنية بحرية في حبيب مسرح ولا حتى بالامر  
العنية العاملة بالمشروع التي تشمل طاقاتها الفنية  
وحاربها في رزقها • فقد صدر مرسوم في ٣٠ يونيو  
عام ١٩٣٦ إلى مجلس قضاء سرح الفيدرالي ونسب  
الامر إلى صحة سياسة القصة الأولى •

إن التناقض والحللت الدراميين المعاصرين بأمركا  
يتحسرون أسفا على المسرح الفيدرالي الذي لم يستمر  
حتى العصر الحاضر ويتساءلون : ترى كيف يكون  
الوضع الدرامي في أمريكا والفنون المسرحية بوجه  
عام لو لم يقتل هذا المشروع الرائع ؟ وما هو نوع  
المسرحي المعاصر الآن في أمريكا ؟ لاشك  
في أنه المسرح الذي يبرز الحيرة  
والإحباطات في المسرح الأمريكي

#### البحث الأساسيه

Estrin, J. American History, New York, 1956.

1. ...  
2. ...  
3. ...  
4. ...  
5. ...  
6. ...  
7. ...  
8. ...  
9. ...  
10. ...  
11. ...  
12. ...  
13. ...  
14. ...  
15. ...  
16. ...  
17. ...  
18. ...  
19. ...  
20. ...  
21. ...  
22. ...  
23. ...  
24. ...  
25. ...  
26. ...  
27. ...  
28. ...  
29. ...  
30. ...  
31. ...  
32. ...  
33. ...  
34. ...  
35. ...  
36. ...  
37. ...  
38. ...  
39. ...  
40. ...  
41. ...  
42. ...  
43. ...  
44. ...  
45. ...  
46. ...  
47. ...  
48. ...  
49. ...  
50. ...  
51. ...  
52. ...  
53. ...  
54. ...  
55. ...  
56. ...  
57. ...  
58. ...  
59. ...  
60. ...  
61. ...  
62. ...  
63. ...  
64. ...  
65. ...  
66. ...  
67. ...  
68. ...  
69. ...  
70. ...  
71. ...  
72. ...  
73. ...  
74. ...  
75. ...  
76. ...  
77. ...  
78. ...  
79. ...  
80. ...  
81. ...  
82. ...  
83. ...  
84. ...  
85. ...  
86. ...  
87. ...  
88. ...  
89. ...  
90. ...  
91. ...  
92. ...  
93. ...  
94. ...  
95. ...  
96. ...  
97. ...  
98. ...  
99. ...  
100. ...

ton, 1964.

1. ...  
2. ...  
3. ...  
4. ...  
5. ...  
6. ...  
7. ...  
8. ...  
9. ...  
10. ...  
11. ...  
12. ...  
13. ...  
14. ...  
15. ...  
16. ...  
17. ...  
18. ...  
19. ...  
20. ...  
21. ...  
22. ...  
23. ...  
24. ...  
25. ...  
26. ...  
27. ...  
28. ...  
29. ...  
30. ...  
31. ...  
32. ...  
33. ...  
34. ...  
35. ...  
36. ...  
37. ...  
38. ...  
39. ...  
40. ...  
41. ...  
42. ...  
43. ...  
44. ...  
45. ...  
46. ...  
47. ...  
48. ...  
49. ...  
50. ...  
51. ...  
52. ...  
53. ...  
54. ...  
55. ...  
56. ...  
57. ...  
58. ...  
59. ...  
60. ...  
61. ...  
62. ...  
63. ...  
64. ...  
65. ...  
66. ...  
67. ...  
68. ...  
69. ...  
70. ...  
71. ...  
72. ...  
73. ...  
74. ...  
75. ...  
76. ...  
77. ...  
78. ...  
79. ...  
80. ...  
81. ...  
82. ...  
83. ...  
84. ...  
85. ...  
86. ...  
87. ...  
88. ...  
89. ...  
90. ...  
91. ...  
92. ...  
93. ...  
94. ...  
95. ...  
96. ...  
97. ...  
98. ...  
99. ...  
100. ...

المحنة وخدمة استينامور سترنس Starnes  
سبب بعض منة من على حق وغدا • بعض من  
المصيبة تلك المقررة :

هو من غمسيني بعض مغرب من مارج •  
هل هو شيوعي ؟

( دقة الإجماع بهر من اصحاب )

هي : أنا مقتبسة فعلا من كريستوفر مارلو •

• : أخبرنا من يكون مارلو هذا حتى يمكننا أن  
نسمع من المخرج السخينة •

هي : كان أعظم كاتب مسرحي في عصر شكسبير •  
لقد سبق ظهور شكسبير بوقت قصير •

( مستر ستارنس يلتزم الصمت وكأنه لا يدرى  
أين ومتى عاش هذا الشكسبير )

أما السناتور رينولدز Reynolds فقد السمع بعض

عداوين مسرحيات قديمة

وقال غممة • ناهي مسرح

العلمية سخيرة اميرة برو

مسرحيات • ناهي بعض قديمة

الخرميين • ثم سرح قديمة من

ولاشك بعد من حبيب

في حجرة هابل • وقد نوع جديد من الحب

• السيناتور بأن تلك العاويين بدل على يدهور

• من السمنة حسمان على من

• من و حاربته السخينة •

• حسمان على حارب حسمان

• حسمان على حارب حسمان




العيد من الام واسرار وعامى (٢) • وبعد ان تدل  
على فصايها بخالتها الخاصة الراحنة سال رقيقتها  
( من نسمة الكورس ) ان تساعدني في التزام  
الصيد ان دبرت مكيده لنتقم لنفسها • ويدخل  
ربوب ليأمر ميديا بالرحيل مع ولديها فلتنسى  
منه ان يهلها بعض الوقت • ولكنه يفلن انه  
حشاشا • فيى ساحرة تطارد شهرتها • وقد تناهى  
في سماعها سوعده وتزعم ابنه رياسون ما •

وحاول ميدبا أن يفي عن نفسها مهامها في  
السحر وشهرتها بالحكمة ، بينما يصاود كرىون  
الافصاح عن محاوره ولكنها في النهاية تحظى بمهلة  
يوم واحد . وعنتما يخرج كرىون الملك سعادت  
ميدبا الكورس في نشوة مخومة . . أن في يدها  
فرصة الانتقام ، ووسيلته - بعد أن تستعرض كل  
الوسائل الممكنة - هي السم . ولكن أين ستلجأ  
بعد أن تلحق في تنفيذ مكيدها ؟ لتنتظر قليلا فإذا  
لم تلجأ لها فرصة استبدلت بالسم سيغيا نشره في  
جميع اعدائها . وتنفذ الموقعة بهذا النصر العظيم

يقطري والمار ات هذه المرأة الآن لتعيد الى  
الكليل الشرف (٤١٥ - ٤٢٠)  
اسماء، سيدي اسمهن عن كاهله  
السمعة، وستكتف ربات الشعر

أما أكد ذلك ما سون بإ فعل . ويتلو هذا أول مشهد لاسون ، ورواجه الرجل المرأة - في البداية يلوم ما سون ميديا على تهورها وغياها لأزواجها الملك ، ثم يبدى استعداده لمساعدتها في الرجل ، غير أنه عندما نمت في وجهه ميديا سموم كلماتها الملتصقة ، مميعة على أسماعه ذكرى ماقدمته له من خدمات وأفعال . وما تكذبه من أوزار جرائم بشعة اقترعها من أحله . ينحول ما سون من عملاق إلى قزم ويحب للدفاع عن نفسه : لقد كانت رغبة ليس جاحدا يتكره إلى . فكما أجزا على خدمتها أن حمت بعدونها إلى اليونان شهرة في الحكمة

١٩) يرى نورود أن عهد المظور ( ٢٣٠ - ٢٥١ ) لا يرتبط بالخصبة ولا يحميها بقدر ما تمثل نقداً صارماً لوقوف المصارعين فيوربديس من المرأة وليس لهذه المظور ما يرتبط بالخصبة ميدي غير ميروات وأمية -  
See Norwood, *ibidem*, foot-note p. 192

في ارضه و... ابي له  
وهو ملك عجمي. ثبتت عليه السماء الا تحت حده  
ويؤرقه البحث عن بئر عرت  
ان ابي ابي له  
الزواج من ابنته بشرط ان يضره ميتا لانها لا تومن  
لها جانب، ويوجد يامسون في  المرحل غشقة  
واجبة، فيقبل شروط كريون سرا، ويرجع الاميرة  
يلوكي في القاهه

وبعد المسرحية يشهد لعصر ميديا في كورنثا  
تدخل وصيفة ميديا السسة تيكي - في مقطوعة من  
نوع ما أبدعت عقبرية يوربيديس - حفظ سيديتها  
العائر وتندب اليوم الذي مرصت فيه مع ياسون وما  
بواقي عليها بعد ذلك من مصائب - ثم تتركه .  
نوهوا أن ندير ميديا أمرا جلالا لتتوار كثرها .  
ويعود الولدان من العائيا في صحة المري  
Paisagogos الذي يسر إلى رفيقه في الخدمة أن  
كربون الملك قد عقد عرمة على نعي ميديا والوليد  
ويصرف الولدان ، وتدخل الحوقة مكونة من نساء  
كورنثيات ، ييستن عن ميديا التي تدخل خارجة  
من القصر ، حزينة مكتئبة ، تتلقى خطابا طويلا  
تفرغ فيه كل ألهاها واحزانها وتندب بالقيود التي  
فرسها المجتمع على المرأة ، وما يتخفف عنه هذه

والذكاء بين اليونانيين ، ولقد عاشت في بلد متحضر يحكمه دستور وقوانين ، ولقد تزوج لينجب لابناتها اخوة يجرى في عروقهم دم ملكي خالص من الام والاب ، وان شكوى ميديا ليست الا لان الغيرة قد اعمت بصيرتها ،

والمشهد رائع للغاية • يبدو ياسون وكأنه على  
حقي لكنه فائر ، كله أذان صاعية لتعواها - وعلى  
استعداد لمساعدتها بكل ما جده - مع الا • يجب  
• • • • • منى مبره حبيبنا بهجر  
وعندما يتملكها الجنون لا تطلب الا مالا يعطي ،  
غالب بالنسبة لها يعنى كل شيء ، وبالنسبة له  
أصبح طيف خيال • ويخرج ياسون بعد أن يسبق  
بخطبة ميديا المبررة التي ترفض فيها • في سخرية  
لاذعة • أن تعيلهم مع المساعدة • وتشهد الحقوة على  
قوة الحب والقاهرة ومع طف ميديا العائز الذي  
يسفده الحب والسد عليها حياتها • ويدخل  
الجيوس • ملك أثينا الذي مر بمعدن في طريق  
عودته الى بلده فيعلن استعداده • يا في مدني  
الفضل • • • • •  
• • • • • فضل مدني • • • • •  
غطتها ( ٧٧٤ - ٧٩٩ )

اذن لولديها بالبقاء وترحل وصية .  
تحقيقه امر هذه الهدية ثوب مسود بهلك كل من  
يلبسه او يلمسه ، ثم تبيع ولديها بعد ذلك لتصل  
الاسرى في قلب ياسون وتؤكد مرارته . وترسل  
هيدا في طلب ياسون ثم يتفنى الكورس بعد ذلك  
( ٨٧٤ - ٨٥٠ ) في تشييد رافع حبل مجد اتينا  
في الحكمة والشعر وبسائل كيف تقبل هذه الأرض  
الطاهرة . ان تاوى آتمة قاتلة . وباتى ياسون  
ونخذع نجيلتها ، ويخرج مع ولديه والرعى حاملين  
الهدية الى العروس ويعود الولدان . الى الحكم  
بقيهما . قتل العروس الهدية . تحقق حاقب من  
رغبتها وما بقى عليها الا ان تقتل الولدين . ويجسد  
بورندس على لسان هيدا صراعا مضتبا بين عاطفتها  
كالم لذين السامعين وجها المائل لها ومن رغبتنا  
الحامضة . تعطشها للآثر لكرامتها . وتتغلب العاطفة  
في النهاية . فتفقد لولديها الى الداخل . بعد  
الكورس ما بقاها الا الاله من آلام في سبيل أنفاتها  
وبدخل الرسول معلنا موت حلوكي الملك . وتنتهي  
هيدا ثم تعزل المنزل خلف الولدين . وتعلم الجوقة

إله الشمس أن ينفذ أحقادهم من الموت ، ثم يسمع صراخ الصغيرين \* ويدخل ياسون في هياج مجنون أملا في أن ينفذ ولديه من قبضة أقارب الملك ومواجهة الحوقة بأن ولديه قد ذبحا ، ويقف في ياس ومن السماء يتنهما إليه صوت ميديا في عربة تجرها الأفاعي الجنيحة وقد تملكت بها جثتا ولديه ، فيصرخ إليها أن تترك له الجثتين يقدم لهما قراض الدرغ لكنها ترفض فيكاد يجر بينهما تظلم ميديا في الهواء مظنة ضحكة هيسرية ، تتمزق لما ولكنها تنتشى لذلك الألم أن ياسون لن يسمع في حياته ، وانشارة نلغها سحابة من البقضاء تطفه النور في عين

ويستقرى البناء الدرامي لهذه المسرحية الانبثاء  
بشكل واضح (٣) - ففقد سوفوكليس كان التعامل  
الارادات والعواطف المتضاربة وما يطوق عليه هذا  
الالتحام من صراع. يأتي من مواجهة شخص بشخص  
آخر ، أما في هذه المسرحية يتم هذا الالتحام ويشط  
في أشبه داخل صدر شخص واحد ، وأما  
السوفوكليس هو مؤلف هذه المسرحية لصور لنا  
تعالج في حاشية وجعل

تعاليم الحجة والتعقيدات عنده  
 أرى الشخصيات ولكنها مع يوربيديس  
 هو، لأنه بعض العناصر المأساوية عندنا نجد أن  
 روح الإنسانية قد اشتقت في نفسها ورفضت أن  
 لصراع عنيف يدور بينها وبين نفسها - فأظلم ميدان  
 وحققها المتأجج وتديرها خطة الانتقام لا تتسلط  
 خلال العمل فحسب وإنما هي وحدها المسرحية كلها  
 من أول كلمة حتى آخر كلمة - وهو هنا يقدم لنا  
 شخصية مأساوية من داخلها وبتركها تقدم نفسها  
 بنفسها في المأساة ولم يقدمها من خارجها بأن يتروك  
 الشخصيات الأخرى لتحديد ملامحها كالكتستس -  
 وهي لهذا السبب تحقق انطلاقة جديدة في تكتيك  
 التراجيديا ( خاصة في توظيف الكورس كما سيأتي  
 الحديث فيما بعد ) وترسم البداية لمرحلة خطيرة في  
 فكر يوربيديس العقلائي ، فإن تنفيذ السفلسطائين  
 الجيبي الذي استوعب كل تقاليد عصره ، والذي  
 شجعت ذهنه مجادلات أساذته العظام وزودته  
 باللب المنطق والعماس بطاقات فكرية هائلة وبقدرة



وتعجنا مسرعية ميديا ببطلة من نوع آخر ، ليس فيها جانب شر يقهر جانب خير ، فلا يتملكنا الخوف على مصيرها مثلما نخاف على أنفسنا ، لكننا قد نحتاج لو خطر ببالنا أن نهاية هذا الشيطان الأنيم لن تكون أسعد حظا من نهاية أى من أبطال الماسي الأخرى .

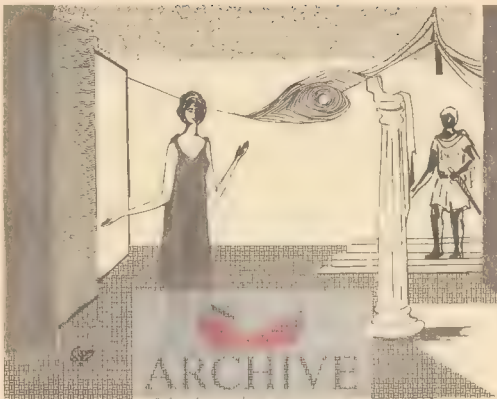
ولا شك أن بيتر Bates (٥) يتحدى في خطا  
جسيم عندما قال : « ان عمقيرة يورديديس لم تتفق  
عن شخصية مأساوية تضارع « ميدبا » قد يصنف  
زعمه ولكنه لا يتفق مع ما يقرره صفحة ٤٤ بقوله  
« ان كل تاعطفنا ينصب على الطفلين البائسين »  
« لاننا لانشر بعطف على ميدبا المتوحشة الا قليلا »  
اي اذن ليست شخصية مأساوية بقدر ما هي  
ملودرامية ؟

الحقيقة أن ميديا - في حياتها الحقيقية - ربما  
تكن شطاطا خالصة ، فهي أم تحب صغيرها  
ياسون ( ان كان في ذلك حسنة لها ) ، وقد  
تتعبه من أجل كورتنا ، ولكنه دور هذه  
أمنا الأساسي الذي جعلها هكذا كما تبين لنا  
بمنتهى البساطة ، لا كما نعرفها ، وكان من الممكن أن  
تكون أكثر تعقيدا ، لأنه من الصعب أن  
نفسح حقائقنا في تعقيد سواين ماضيها كلها  
فيحجب منها شطاطا خالصة لولا أن ذلك كان بيت  
القصيدة في ثبوت ، يقطع بهذا التعريف الصلة بينها  
والطلال المأساوي الأسطرطالي ( ١ ) .

وكذلك ياسون ، لا تجد فيه الا كل ما هو وضيع  
فقير ، ولم يكن يوربيديس يقصد من ذلك ان  
يسخر من شخص بالذات من خلال ياسون - على  
الرغم من انه من خلال يامون كان يوربيديس  
يسخر من كل بني عصره - وانما جعله كذلك لنفس  
السبب الذي جعله يصور ميديا على مثل هذه الحدة  
والطرف والى نفس السبب ترجع البساطة التي  
فطر عليها باقي شخصياته الثانوية . كان  
سوفوكليس يعث في شخصياته الثانوية قدرا

5) Bales, Euripides, p. 37. Apud, Kitto, op. cit., p. 188

(٦) كذلك أبا ميثون ، كلاًهما شخص مأساري ( أ أو  
 بحية ) ولكنه ليس شخصية مأساوية .



ذكرنا مدى ما كان يجذبه سوفوكليس في مثل هذه الحالات - عندما يكون البطل يصعد عمل حطير كهذا - بحديث الجوقة تكاد تصدم عندما نجد أن يوريبديس يمشي في دراسته عن مزايا الهقم وعدم الانجذاب وتشغله السكتانية - في نفس وزن الانابيسستوس - عن هذه الفكرة التي طرح ملامحها في حديثه السابق على لسان ميديا ليتسه على لسان الجوقة ، وكان هذه الفكرة بلغت من الاهمية قدرا جعل الجوقة لا تنبيه الى خطورة القرار الذي اتخذته ميديا بقتل ولديها ، ولا يعيها التطبيق على هذا القرار - على اهميته الخامسة في تطوير الحدث - بقدر ما يشغله استكمال الحديث عن الاحزان التي تخلفها موت الابناء .

هذا التناقض بين الأوركسترا وبين ما يجري على المسرح قد أصبح من امضى اسلحة يوريبديس التي حصن بها فته ، ولكن الامر محير هنا ، فالموضوع

كثيرا من الحيوية لأن هذه الشخصيات تقدم عمله، وكان يوريبديس يعملها لأن هذا الاعمال يخدم عمله.

وقال ارسطو أيضا بأن الجوقة يجب أن يشاؤك في الحدث كما عند سوفوكليس لا كما عند يوريبديس ، وفي هذه المسرحية تذبج ميديا ولديها بينما لا تنحرك الجوقة ، كل ما تفعله نساء كورنتا الخمس عشرة هو التداول فيما اذا كان ينبغي أن تدخلن ، وقد يمكن القول بأن هؤلاء السيدات تمثلن جماعة من الجمهور المثالي ، لا يتوقع أحد المشاهدين أن تتدخلن لمنسج الجريمة ، ولعل يوريبديس كان يقول لنفسه : اذا كانت فكرة امكان تدخل احدى هؤلاء المشاهدات المثليات لم تراود احد السادة من النظارة فلماذا افترضنا أنا - وأكثر من هذا الموقف غريبة موقف الجوقة قبل هذا عقب سماعها قرار ميديا الأخير بأن تقتل الصغرين وقبل سماع ما حدث لجلوكي والملك مباشرة . اننا لو

بتناسب مع المضمون ولكن المعالجة لا تتوافق معها بما يقطع على الإيقاع الوجداني للمسرحية انسبابه ويدفعه .

ويحدد ارسطو الاسباب التي تنهي بالطل المأساوي الى الدمار أو الفاجعة *To pathartikon* فيقطع في أولها مسكك دم أحد الأقارب مع معرفة الجاني أن ضحيته يحمل نفس دمه ، فهذه « مصيبة *Myron* » ومسرحية ميديا زاهرة بالكثير منها . ومع ذلك لاتنتهي المسرحية بفاجعة تدمر هذه البطلة بما يستدر الشفقة من جانبنا عليها .

وعندما يدخل الرسول ليصف موت جلوكي وكريون ، يضع يوربيديس هذا الوصف في أسلوب بالغ الرعب واعطائه لا نجد له مثيلا في التراجيديات اليونانية كلها . ولقد شهِد الناس في المسرح اليوناني - من قبل ميديا - مشاهد بالغة الرعب تمثلوها خلال الوصف أو قدمت لهم صراحة على المسرح : أوبديوس يقرأ عنه . وكروتيمسترا يدبها ابنها ، ولكن ارتياحهم هذه المشاعر الإحيرة كانت تحتويها عاطفة أشمل في الشفقة من حين مصير البطل ، تلك الشفقة التي - *Katharsis* أو « التطهير » في اللغة المأساوية ١٠٠٢ لا شك أنها هي موضوع هذه الشفقة ، وهي لم يصح أنها « *Hamartia* » ارتكابها ففادتها تبعاتها الى هذه النهاية ، ولا تشفق عليهما لأعوجاج في الشخصية أو لأن قانونا صارما للحياة قادما الى هذا الدرب ، وكذلك الحال مع الصفرين البرئين ، وإنما دفعنا الى استعمار هذا الحزن حثون ميديا ، ولهذا يظل تفكيرنا في دورته في فلوك ميديا حتى خلال هذه المشاهد الوثيقة الصلة بدروما الفير .

هل كان من الضروري اذن أن تتطور الأحداث في المسرحية وفقا للقانون الدرامي في هذا الضرورة والاحتمال *Tr eikos e anankaion* الى أن تنتهي برجم ميديا أمام الناس أجمعين ١٠٠٣ لسوف تتحول المأساة حينذاك الى ميلودراما فارغة سخيفة عن قصة حرة وعقاب وتبقى المسرحية قاصرة عن تطهير النفوس من الخوف والشفقة بالخوف والشفقة .

وحينما نظرنا في مسرحية ميديا سوف نجد خروجنا بينا على مواصفات ارسطو وتباينا جوهريا مع أسلوب سوفوكليس ، وكلما ترك يوربيديس عبرته تعمل في معالجة العنصر المأساوي في المسرحية كلما زادت الشقة بين فمه وفن رفيقه الى أن يصل الى مسرحية « الطروادات » حيث لا نجد حادثة واحدة هي النتيجة « الضرورية أو المحتملة » للحادثة المسافة على الإطلاق ، والاهتمام بالشخصيات ضئيل ، والكورس لا يفي شئنا عن الأحداث الجارية ومع ذلك فهي مأساة رائعة ممتازة . لا بد اذن أن منهج يوربيديس كان منطقيا سليما . ولتجسول أن نتفهم منطقته وأن نستطلع أسرار الإعجاز فيه هنا في ميديا .

منذ البداية تبدو ميديا شخصا مأساويا ، ولكنها ليست بطل مأساوي أو شخصية مأساوية ارسطوطالية ، يحكمها وجدان عارم ولا حكم لها عليه حين تحب أو تكره ، وهذا هو ما يجعل من طبيعتها - دراما وليس اسقطة (الهزاتيا) هي السبب في هذه الطبيعة الدرامية ، ولا تدع لبنا المسرحية - فيها عن بعض الفضائل الممكنة في - منذ بداية المسرحية نعرف أنها - حانت أباهما وقتلت أخاهما في - ملكس في أيولكس ، وما هي - الملك وياسون والطفلين في كورنثا . وما أيضا ولداها - هذا من سوء الحظ ولكنه لن يبرجها من عزمها . والصراع الذي يتنازعها مع عاطفة الأمومة لا يوحى بجانب خير يصارع الشر في نفس هذه الأم بقدر ما يبرز طبيعة العمل الذي هي يصده ، هو صراع مسرحي أكثر منه اقتناع وتحليل سيكولوجي ، وحجتنا أنها لن تطيق أن ترى الأعداء يضحكون عليها ، ومأساة هذه المرأة أن عواطفها أرحح في القوة من تدابير عقلها *Thymos kreissh lôn douleumatou* (١٠٧٩) ، وقد صسورت هذه العواطف على درجة من البأس والقوة جعل كل ما ينطق به لسانها وكل قراواتها ينبثق عن طمعيتها القوة المتسلطة وهذا يجعل منها شخصية درامية - لا تنكر هذا - ولكنها ليست شخصية مأساوية بالمفهوم المتعارف عليه لهذا الاصطلاح - لأنها تصل حد الإفراط في كل شيء شديدة البأس شديدة البساطة أيضا ، والأحداث كلها والمواقف مكرسة لآثارة عواطفها وحمل تلك العواطف الى ذروة الإفراط ، ورغم ذلك لا تتحول

المسرحية الى ميلودراما ، لان ميديا - الى جانب هذا الافراط في عواطفها حقيقية، وشخصيتها وانفعالاتها تطيح في نفوسنا ما هو ابغ من الاثارة التي تحلفها قصة عنيفة . هي مأساوية ولكن على نحو مفاير .

يتمثل المنصر المأساوى عند سوفوكليس فى أن قوى الضعف تقهر أسباب القوة ، وأما المنصر المأساوى فى ميديا ، فيتمثل فى أنها شخصية يجب أن تباد من الوجود توا ، فقد قدر عليها أن تنزل مصدرا لشدائبا ولتعذيب الآخرين ، ولهذا جعلها يوريديس لا ترحل الا تاركة خلفها الدمار - وهذا وحده يجب على تسألنا: لماذا موت جلوكى البريئة ولماذا يموت الملك ، ويموت الطفلان ؟ - انها تقاس ما فى ذلك شك ، وهذا جانب له اهميته وضرورته فى الدراما ولكنه ليس هو المنصر المأساوى وانما يتمثل هذا المنصر فى أن هذه المرأة تغلب العاطفة عندها العقل وبهذا تتحول أداة للدمار يجب أن تباد . ولقد عمرت حياة جلوكى وكريون والطفلين ، وقضت على ياسون وعلى سلامها وامنها ولكنها لم تصع بها لخدابا - هي - المدمر المحط بها .

ومن هنا كان على يوريديس ان يأتى حذوكم على هذه المسألة الجسيمة ، ولا يهمل موضوعه ، لان مأساة ميديا هي مأساة لا يقل فى اهميته وشدة ارتباطها بالمتنصر المأساوى عن مأساة ميديا نفسها ان لم يكن أكثر أهمية . وهنا نقسطة خلاف جوهرية بين سوفوكليس ويوريديس ، لان الحدث عند سوفوكليس يصل ذروته المأساوية بدمار البطل - ولهذا يمنع المنطق وصف هذا الدمار لان الوصف يؤدى الى تميع الاثر التمسى للحدث - وقد يقضى - فى اثر البطل - عدد آخر من الشخصيات كموت هايمون ويوريديكى فى مسرحية النيجونا ، غير أن موت هذه الشخصيات يؤصل الاثر فحسب ويصق التطوير فى النفوس بعد نهاية البطل . وعلى خلاف ذلك عند يوريديس لا نصل الذروة ولا يأتى التطهير عندما نشهد مصرع البطل ، وانما تبثت هذا التطوير فى نفوسنا فطاعة موت جلوكى عندما تعلم انها والآخرين كانوا ضحايا لقوة غاشمة ، وميديا هي اقصى ما يمكن أن تصل اليه هذه القوة الغاشمة ، ولا يسألنا يوريديس أن تتعاطف مع هذه البطلة عندما تنبأ بمصير ينتظرها مثلما يستجدي منا سوفوكليس أن تتعاطف مع بطله أويديوس مثلا ، وانما يطلب اليها أن تفهم أن

ياسون وميديا أمتاط لها وجودها - ان لم يكن فى الواقع فى الشعر . وان نحس بالفزع عندما نسبح عن الدمار الذى تحنها عاطفتها اليه ، وتدفعها ، وأن نحس بالعطف على اولئك الذين سيسقطون ضحاياها وتشعر يسيل مأساوى عندما نجسد ان هؤلاء الضحايا قد سقطوا بسبب قوة غاشمة ومن ثم نحس بالشعفة والراء لبيديا المتوحشة عندما ننظر اليها من نفس هذه الزاوية الموضوعية التى رآها من خلالها يوريديس .

وستطيع أن نقارن كل هذا بنظرية الهامارتيا عند ارسطو . مسنجد ان يوريديس كان - كاستاذ أناكساغوراس - عقلانيا يعتقد أن العقل Nous وليس العقيدة أو الدستور هو الذى يوجه الحياة . وكان يرى انه الى جانب العقل هناك المواقف غير العاقلة (V) ، وهي ضرورية ولكنها كثيرا ما تفتيش فتجلب المصائب والدمار ، وعندما تنطلق عاطفة فتخرج عن حدودها يتحتم العقاب ، وقد يقع هذا العقاب على المذنب وحده وقد يطوى معه الكثيرين غيره من المحيطين به . وفى إطار هذا الفهم لدراما الانسان من الهامارتيا فردا أو اثنين يصيبحان هما - ميديا ياسون - الهامارتيا نفسها بسبب جنوح عند اطاع الى الافراط . وتقع قيمة هذه الهامارتيا أو الميديا فى انهما قد نصبت احطس . ان ميديا اذا كانت قد حملت ن ميشلاوس وأورستيس فى الدرو التى افاد خراخا سائلين .

والعارق العظيم بين يوريديس وسوفوكليس هو ان الاخير قد عاد بالفرد الى مركز الدراما فكف فيه وحده ما وزع يوريديس على الجماعة . فعند سوفوكليس البطل هو المثل للانسان ، فيه القوة والضعف ، وهو الذى يدفع ثمن ضمه ، ومن هنا يحقق مسرح سوفوكليس أعظم المزايا التى أشاد بها ارسطو ، ولان يوريديس قد وزع المأساة على الجماعة دون أن يصيرها فى الفرد فقد أصبح فى غنى عن هذه المزايا الارسطوطالية .

وقد يبدو ضربا من الحب والشطط أن نقول أن ميديا باجبايتها وتدفعها تشبه هيكلو بسليبيتها واستسلامها ، ولكن الحقيقة أن هيكلو ومن حولها قد سقطوا ضحايا لقوة غاشمة ، وقد كانت ميديا ومن حولها ضحايا لقوة غاشمة هي مزاج مد ،

(V) أحسن من عالم هذا الموضوع :  
Dods. (E.R. Euripides the irrationalist, C.R. 1929,  
pp. 97 ff. Apud, Killo, op. cit., p. 195

نفسها وطبيعتها . ولهذا ينبغي أن ننظر الى ميديا على انها شخصية مأساوية أكثر منها وسيطا مأساويا .

ولا تسلم نهاية «ميديا» من الاختلاف مع النهاية في مسرح سوفوكليس ومن الخروج على مواصفات ارسطو . يقول ارسطو (A) عن نهاية المسرحية : « ومن الينى كذلك أن خواتيم الحكايات يجب أن تستنتج من الحكايات نفسها » وتمهد لها أحداث القصة لا من تدخل الهى كما هو الشأن فى مسرحية ميديا . « وليس هذا الاعتراض مسدد الى الاله من الآلة Deus ex machina ففي مسرحية فيلوكتيتيس يظهر هيراكليس لكن ظهوره جاء بعد مقدمات مهدت بها المسرحية لهذا الظهور . أما فى ميديا فلم يكن نسة ما يهد لظهور عربة مجتحة ، فلمماذا لجأ يوريبيدس الى هذه الجيلة ؟

قد يقال ان ميديا سيدة اجنبية ولها من فنون السحر ما تجهل نساء كورنثا المحيطات بها ، وظهور العربة امر طبيعى بالنسبة لهذه المرأة ، غير أننا اذا قمنا الى المشهد الأخير سنجد أن ظهور العربة بلام حدا من وجهه نظر دورا . ما مهم يوربيدس . فقد أقدمت ميديا على ارتكاب لها اثمدة نساء كورنثا ، وبمديحها . . . تتوج الشرف جبين المرأة « عكسا . . . » نعلتها ميديا . . . قد هبت لتندفع . . . وترد الاساءة بمثلها ، بتوجه الان بهذا الدعاء ( ١٢٥١ ) « اشهدى اينها الارض . وأنت يا شعاع الشمس هيلوس الوهاج ، انظرا الى هذه المرأة المدمرة . . . وأنت ايها النور ، يا سليل الإلهة ، شد وثاقها ، اطرده من البيت سفاكة الدماء . . روح الشر التى ابقظتها آلهة الانتقام . . الخ » وعندما ينخل ياسون ويعلم بما حدث لابنية يصيح لى وجه ميديا ( ١٣٢٧ ) « كيف ستواجهين الشمس ؟ تنظرين الى الارض بعد أن ارتكبت حماقتك وجروئت على افطخ الآثام . . » ولقد دلمت جرائمها لارض والشمس قمادا قملا بهذه المخطئة . . ؟ لا نعرف ما فعلته الارض بها ولكن اله الشمس قد أمد هذه المجرمة القائلة بعربة تهرب عليها .

هل يتناقى ذلك مع المنطق ؟ فى هيبوليتوس سنرى انه على الرغم من أن العقل يجب أن يكون

(A) ارسطو ، فن الشعر ١٤٥٤ ، ٣٨ ، ترجمة د. عبدالرحمن بدرى .

دائما هو رائدنا فان الآلهة الفرويتا وارتميس قد خرجتا عن حدود كل عقل ، ياسون والكورس فى « ميديا » يعتقدون أن الآلهة يجب أن تكون أحكم من البشر ولكن الآلهة قد خيبت عقيدتهم وأثبتت أنها عاجزة عن إيقاف عمل الانسان . لا بد إذن أن هناك عقلا قويا Nous يحكم الوجود . كما يقول ألكساجوراس . والى جانب هذا العقل هناك قوى أخرى تعيدها عيشا وظهور العربة فى النهاية ليست الا لحظة مخيفة للدلالة على قوى خفية سترها فى ذروتها فى « عابداك باكخوس » قوة لا نفهمها وليس لنا عليها من سلطان ولكننا نشاؤك فيها فحسب ، وليست هذه العربة من ناحية أخرى الا رسما لعلامة استفهام كبرى : لماذا تساعد الآلهة المخطئين وسفاكي الدماء ؟! وهذا التساؤل ولا شك ينطوى على تشكيك وعداء شديدن ليشولوجيا العصر ما كان يوريبيدس لينجو من تبعته الا انه ببراعة قد فصل أفكاره طاهريا عن الدين والصقها بديراما الانسانية .

فعلية ميديا اذن لا تنشق عن تطور منطقى للحدث معنى دائما . . . مسدا الضرورة والاحتمال . . . من عهد . . . على انها هى . . . تكشف لنا مبدى على انها . . . أو الزوجة المنتقمة واما . . . حصى لقوة من تلك القوى . . . أو معنى آخر . . . كانت ميديا رمزا لعكرة مأساوية . . . ودعك من يجرى على المسرح . فى ذهن يوريبيدس فمع هذا العقلانى لا ينبغي أن ننظر الى المسرحية التى يجرى نعلتها على المسرح على انها هى المأساة الحقيقية . إنما هى القناع الذى تطل به علينا العكرة المأساوية ، سعى أن نقش خلف كل ممثل عن ظل ، والمارة لحقيقية تجرى بين هذه الظلال ، اما الاشخاص والديراما المثقلة أمام النظارة فستار يخفى خلفه يوريبيدس أفكاره لما فيها من خطورة تتهدد حياته ، وفى نطاق فهم ميديا على انها تجسيد أو تشخيص قوة من تلك القوى المتسلطة على الطعمة البشرية نستطيع أن نشعر بالتطهير الذى طالما قد . عنه . نشعر به فى وصف الرسول لوت جاكوى الضحية البريئة لهذه القوة الغاشمة .

وتترك شخصية ميديا ثرى ما تخفيه ورامها هذه الشخصية فإن ما ورامها وحده . . . وليس تلك الشخصية التصويرية فى تلك الظروف الخيالية .

( هيرودوتس ) ، وهذه النعرة اليونانية التي صورت لهم أنهم اسمى الناس أجمعين قد أوضحت اليهم أن عداء ميديا لياسون - محقة ربما ذلك - هو عداء وأمنهائ لهم أجمعين. غير أن هذا الشعور بالعداء في نفوس الآتينيين تجسّد هذه المرأة يعود فريده على ياسون عندما تكشف ميديا عن هذا الرجل وعدا تنكر للوعد التي أشهد عليها الآلهة وعندما تثير ميديا الشك حول حقيقة عقيدته الدينية « لست أدري .. قلّك تعتقد أن الآلهة لم تعد هي الصالحة ولم يعد يديها الأمر .. وأن نمة قوانين جديدة قد استتت للبشر في هذه الأيام » ( ٤٩٣ - ٤٩٤ ) ثم يتأكد لهم من حديثه بعد ذلك أنه انسان مخادع جبان عندما يرد عليها بأنها قد أخذت أكثر مما أعطت ( ٥٣٥ ) وعندما يصد عطاياها لها .. جعلها تقيم بزرى هلاس ( ٥٣٦ ) وبفضله تعلمت ما هي العدالة ( ٥٣٦ ) وعاشت في ظل دستور وقوانين ( ٥٣٨ ) وذاعت شهرتها في بلاد اليونان بالحكمة والذكاء ( ٥٣٩ - ٥٤٠ ) فلا يملكون إلا أن قلّقوا صيحة ساخرة .

ميديا سيدة احسية وحسنة ، وانما هي ... حارت في معركة الرعدة ... وان احجبت عن الطهور أحيانا - بن ... ثم يكاد يمسك ... الال ... فيما وجهته ميديا لياسون ... سحر في كتاب حاصر ... هذه المنظمات : « أية زوجة لاي زوج » أو « اي زوج لاية زوجة » ، وميديا من خلال هذه المعركة تبرز ساحرة مجتونة العواذ ، ذلك الجسود الذي اكتوى به قلبها من الحب الذي طوح به ياسون ومن العدالة التي أكرها عليها ومن غيرة الاحساس بالمعز وبأمانة لطاق ، الامر الذي يجعل منها خصما متيدا لاستهان به ، ولو أن شاعرا آخر قد عالج هذا الموضوع لجعل ميديا شخصية متعاطفة ، تحاول أن تظهر نفسها بأن المرأة المقهورة هي ملائ في النهاية ، ولسوى يسهل عليه أنذاك أن يجعل الجوقة الطيبة التي تغنت بصحوة المرأة لتكون قوة هائلة في الوجود تغتنى بيوم المرأة للرحمة والسلام ولكن يوربيديس وقد تأملت في نفسه حساسية وذوقا للتراجيديا لم ير الامور على هذا النحو ، فعندما ساءى المرأة المقهورة يميل يوربيديس الى القول « عندما تنص المرأة الاجنبية المستعبدة بكيثا فلا تتوقع أن تنصّب العدالة وانما أن يهلك الانتقام رجالا أغبياء .

هو الذي فرض الاطار الاخير الذي تمضي داخله هذه المسرحية ، ولم يكن التكنيك المسرحي وحده هو كل ما صدم جمهور النظارة في هذه المسرحية وانما كان للضوضاء دوره الخطير في ابتعاث هذا الاثر في نفوس الآتينيين . فاذا استعدنا الى الذاكرة ما عرفناه من حياة يوربيديس برزت أمامنا نقطة أو أكثر على حارب من الاحميه ، المسرحية و المكان الاول برع في قضية امرأة اجنبية ضد رجل يوناني اخطأ في حقها . وكثيرا ما أحب رجال حضريون نساء اجنبيات ثم تركوهن ، وما أكثر ما تكور هذه الطاهرة منذ الازل ، ولكننا نشك أن تكون إحدى هؤلاء السيدات المهجورات قد وجدت مثل هذه الكلمات النارية الملهته التي نطقت بها ميديا ، والاعجاز في هذا هو أن هذه العاطفة البيضاء المتأججة قد تكون منارا لسخرية لأذعة - كالسخرية التي يقابل بها مجتمع المبيدات تقع في حب سيدها - ولكن من يشهد مسرحية ميديا لا يستطيع أن يكتم ضحكة سخرية مريرة عندما يستمع الى ياسون - بمعرفة اليسوتاني - يشرح لميديا أي فائدة عظيمة قدمها لها عندما أتى بها الى بلد متحضر . ولكن يوربيديس قلوب جمهوره الى جانب ميديا ، كان يدركهم دائما بأن هذه السيدة الاجنبية تشارك الاثنين حقدهم ... عرضت هذه المسرحية في ال ... ال ... سنة ٤٣٦ ق م ، ولا ... ووجهتها ميديا الى ملك كورنثا ... ذلك الملك لإسره كاتب مؤ ... الانتصار لبلده على كورنثا وكان يرعى عروده أن يرى أثينا تقوم بدور حامية الضمعة ( ٩ ) والملجأ الأمين لهذه الصديقة ، وربما أذاه أن يسمع ياسون صهبا بالحلق والقب ، ( ٤٥٧ ) ويتنكر لها وهي التي صرفت أشبع الآثام من أجله . لكن عطف الآتينيين على هذه السيدة سرعان ما يتبدد شتائهما لرجل تجرى في عروقه دماء يونانية ( ٤٦٦ ) فهما كانت ميديا أهلا للثناء على تضحياتها ، ومهما كانت عدوا ينساقب كورنثا العدا هي امرأة اجنبية قبل كل شيء وياسون رجل يوناني .

ولقد تميزت السلالة اليونانية منذ قديم الازل عن كل الاجانب بالتعز والحمسة في الذكاء

( ٩ ) تلح هذه الفكرة على يوربيديس دائما ، وفي مظهر مسرحيته يجعل أثينا هي أرض الحب للضمعة ، وتسيوس - ملك اثنا الأسطوري - هو من يحتاج كما نلاحظ ذلك - فوضوح في « الفارعات » وفي « اجساد هيراكليس » وفي « هيراكليس » .

ونصصيرا لامثال هؤلاء الاوغاد الخونة وهؤلاء  
الشريرات الانعام .

ولا شك أن عبقرية شاعرنا كانت لانزال في طور  
الارتقاء ولكنها لم تكمل بعد حتى هذه اللحظة  
وليست ميديا يوربيديس هي أوديب سوفوكليس  
تمثل اخر مراحل تطور فكرة وقمة تفكيره المأساوي،  
وكما عمل يوربيديس على تطوير مهجه أو - بمعنى  
آخر - كلما ألح الحرب على فكر يوربيديس بضرورة  
الشديد على المظاهر الاجتماعية في التراجيديا سنرى  
أن الهوة بين دراما المسرح وبين الفكر المأساوي -  
معدومه عند سوفوكليس وواضحة في ميديا ، ففي  
هذه المسرحية قد تضاعفت منطقية الموضوع المعقدة  
واختفت الشروط الارسطوطالية للبطل المأساوي ،  
والمواصفات التقليدية لرسم الشخصيات كما انحدرت  
من سوفوكليس ، واستخدام الكورس ، ومسحوق  
بخفي أكثر وأكثر فيما بعد - سنرى أن هذه الهوة  
بين دراما المسرح وبين الفكر المأساوي قد اتسعت  
وستزداد اتساعا فيما بعد ، ومع ذلك تبقى وحدة  
الآثر الانفعالي المنبثقة من أعوار الفكر المأساوي هي  
المسألة دون أن نحفل ، على أي مدى يمكن أن يتأني  
تمثيل هؤلاء الفكر المأساوي من خلال بطل واحد وحدث  
واحد ، بل من نمته من خلال جمع من  
الأبطال ، من أحداث ، هذه مسألة خاصة بحب  
أن هذا يفسد الشاعر المأساوي مع  
الشعرى واسترى ما يصلان إليها  
في المسرحيات التالية .

( لهذا الجزء من البحث بقه )

ولم يكن هذا النوع من الموضوعات ليرمي جمهور  
المشاهدين ، ركني أكثر ما يكدر صمو الرجل العادى  
من رواد المسرح في عمل جديد تعتقده عبقرية الشاعر  
ليس هو الموضوع وإنما المألية ، ولقد تبين أن معالجه  
يوربيديس لهذا الموضوع كانت تترك صمما المشاهد  
وتلهب سخطه من ناحيتين ، أولا : لأنها مفعمة  
بالألغاز مفرقة في الفصوص ، فهو لم يوزع شخصياته  
بين قسمين أحياء وأشراة وانما ترك الجانبين كل  
يعرض حجته ويتصدى للدفاع عنها بإحاثا (يوربيديس)  
عن تشوته في أن يترك المشاهد وقد اختفى وجهه  
خلف علامات التعجب والاستههام وابتعد من ذلك من  
ناحية أخرى حاول يوربيديس أن يتعمق في دراسته  
من قرب وبإخلاص شديد لمناهات الفكر ومساربه  
وهو أمر كان المشاهد العادى يود لو يبعد بين نفسه  
وبين التفكير فيه على الإطلاق - فعندما كان على  
ياسون أن يدافع عن قضية خاسرة لم يكن أحد السادة  
ليهتم بما يقول ولكن يوربيديس قد أصر على مواصلة  
الحديث وهو يمتنى نفسه بمتعة بالغة في قصص شعاب  
الفكر وفي استعمار ما يثير الرجال حقا في موقت  
ياسون، وعندما تتكشف ميديا امرأة شريرة حقة  
فإن الأساطير مهدى ، لا يرى  
بساد لا أن نسمع الهب  
يرى أن حلف حساسا ،  
مبايعه ، وكان مصرا أشد الاسرائيلي أن يفهمها ،  
يشرح أكثر من أن يدين أو يتهم فاللغز هنا المستعصم  
بعد ذلك العذر أن قال أن يوربيديس كان مجيب ،

مرثية  
وذكرى  
لنور العبدى

شمس  
وقسماء وحسدى

# سفر العاصف

وطرقت أبواب المدينة وهي تقفو في ظلام  
وقرعت أجراسا لا يفاط النيام  
وتقلبت هذى المدينة في ضجر  
عن شارق حدى من الحوى  
عن شارق حدى من الحوى  
عن قارع حدى من حبال المصيلة



سبح الريح التي سداح من قلب المدينة  
سبح موزع من السرى ينتشر الصديد  
فلتنزع الادران من أوكارها  
وليطلق الغاني آنيته



حراس أبواب المدينة يشاؤون  
يتساقبون فيكرعون اللذة الحقاء من ألامها  
تتواكب الاحقاد في خطواتهم .. يتساقلون :  
عن طارق الابواب يحمل مشعله  
عن قارع الاجراس يوقط من تدلوا من حبال المصيلة



من أين يا سقراط ؟ من أحياء خطاك ؟







مشميت في جوف القرون النائمة  
حاورت أهل الكهف ، أيقظت القلوب الواهمة  
وسريت تهدي النور للعجز الوليد  
وترش بالآمال عالمنا الجديد  
لكنهم سقراط ضلوا عن سبيك  
ورضيت بالآلام قديسا سعى من أجل عاية  
أن يوقظ الانسان في الانسان .  
برسى دعاءات الحياة ويجتلي الانسان ربا



لكنهم صلبوك فوق جحودهم  
وتعودوك وانكروك  
وتربصوا بك أن تغر الى سراديب القرون  
من حيث أشرق خطوك المأمول يجتاز السنين  
وأبيت يا سقراط هذا العصر أن تحيا  
وسيف الجبن يحتن هامتك  
ورضيت كأس الموت تعربها شهيدا بيننا  
بماك ترفع رايتك  
ورحلت عن هذي المدينة في سكون  
من بعد ما خلدت روح الحق والانسان في عصر به  
بنداح سميل الريف من بين الجفون .

تحقيق بسلام  
محمد رشاد الدين

# حول مهرجان التلفزيون الدولي الخامس



منها فئتان - الأولى فئتان موسوعات - لدى هيرسيه  
وعاز بالجائزة الثانية - والآخر في الدراما وهو  
«ناكس» وفاز بشهادة تقدير ..

وقد تميز مهرجان هذا العام بعدة مميزات أهمها:  
١ - أنه عقد لأول مرة في مبنى التلفزيون  
بالمعاصرة ، وقد أتاح هذا لعدد كبير من العاملين في  
التلفزيون العربي حضور العروض المختلفة وبحوث  
الإطفال .

٢ - أنه كان منظماً ودقيقاً في الالتزام بمواعيد  
عرض الافلام وتنفيذ البرنامج الموضوع له مسبقاً .

٣ - اشتراك عدد أكبر من الدول والمحطات ،  
حتى ان أمريكا وحدها اشتركت بسبعة وفود تمثل  
سبع محطات مختلفة ، وقد اشتركت كل محطة  
بأكثر من فيلم واحد .

عقد في مبنى التلفزيون العربي - لأول مرة ،  
وفي الفترة من ١ - ١٠ نوفمبر ١٩٦٦ للمهرجان  
الدولي الخامس للتلفزيون ، وحلقة البحث الثالثة عن  
«التلفزيون والطفل» . وقد اشتركت فيه ٤٩ محطة  
تلفزيون تمثل ٣٩ دولة من مختلف دول العالم ،  
عرضت ما يقرب من ٢٠٠ فيلم في أربعة أنواع هي:  
الدراما ، والمنوعات ، والبرامج التسجيلية ،  
والبرامج التعليمية ، وقد اشتركت الجمهورية  
للعربية المتحدة بأربعة أفلام ، اثنين في المنوعات  
وهما : « حرم بيت » من اخراج ابراهيم الصبح ،  
« ونادي نقرتين » من اخراج محمد سالم ، وفيلم  
واحد في الدراما هو « ناكس » من اخراج نور  
الدمرداش ، والرابع في البرامج التسجيلية عنوان  
« وصف مصر » من اخراج شوقي جمعة . وقد فاز



بالصورة المشرفة لنا ، مصلا عن آن حضور أكثر من ١٥٠ حبيرا عالميا في فنون التلفزيون قد اكسب المهرجان - وحلقة البحث بوجه خاص - طابعا علميا فريدا ، وجعل الاحتكاك والمناقشة فيه على مستوى رفيع من الفكر والتجدية ، وفي هذا قال السيد محمد فائق وزير الارشاد القومي في حفل افتتاح المهرجان : « واذا كان لقاء الخبراء في فروع المعرفة المختلفة على المستوى العالمي قد أصبح ضرورة من ضرورات حياتنا المعاصرة ، وعاملا فعالا لدفع عملية التقدم الى الامام في كل ما يتصل بشئون العلم وفعول الثقافة ، فهو انزم ما يكون بالنسبة لهم التلفزيون بالذات ، ذلك الفن الذي ما زال يحتاز « أسر - أسرته من حيلاته ، والذي أثبت خلال

٣ - اشتراك عدد كبير من الدول العربية ، مثل لبنان ، والكويت ، والاردن ، والسودان ، والجزائر ، والعراق ، وسوريا ، والمغرب ، وامارة الشارقة ، وقد فازت بعض افلامها بشهادات تقدير مثل فيلي الجرائر : « العاصفة في يوليو » ، « والخليفة » ، وكذلك اشتراك عدد كبير من الدول الافريقية ، وعلى رأسها نيجيريا ، وسيراليون وماليزيا ، وان لم تفز افلامها بآية جائزة أو شهادة تقدير .

٥ - سرتت بلادنا بالحياد التام - باعتبارها الدولة المضيفة - فلم تشارك في لجان التحكيم ، باستثناء لجنة الادلام التعليمية ، لاننا لم نتقدم بفيلم تعليمي ، ولذا فقد اتسمت اللجان بطابع الدقة التامة في اصدار احكامها .  
وقد ساعد هذا كله على اسجاح المهرجان ، وبراظه

سربحه المصير على مدى ثلاثين عاماً - ذهب اسمه في ١٩٠٠ في حياهه -

على انه وعزم قصر هذا التاريخ ، فقد أثبت التلفزيون انه من قائم بداته ، له معومات يتصف بها دون سائر العنوا الاداعية والمسرحية الاخرى . فهو مثلا لا يعتمد على التصوير داخل حيز محدود من المسكان - هو الاستديو - . ويعتمد على اللقطات المكبرة حتى يمكن رؤيتها بوصفها في حيز الشاشة الصغيرة ، ويعتمد على عدد قليل من الممثلين او المتحدثين حتى يستطيع المشاهد تتبعهم ، ومن ثم تتبع الموضوع الذي يشاهده ، رغم هذا رأينا جميع الافلام المروسة وقد صدرت بأسلوب النص السينمائي ، اعني انها اعتمدت على التصوير خارج الاستديو ، وعلى اللقطات مختلفة في الاحجام والمساحات ، وعلى عدد غير محدود من الممثلين او المتحدثين . هذا التداخل بين فن التلفزيون وفن السينما في تصوير الافلام المروسة لم يعط المهرجان الطابع التلفزيوني الذي ينبغي أن يكون له عن طريق عرض الافلام اسليفيروية المسير بخصائص هذا الفن الجديد في حيث الموضوعات والسيناريو والتصور والتمثيل .

ان هذا الطابع التلفزيوني الخاص لم يكتسب في المهرجانات الاربعة السابقة .  
ويحس ندعو استوديوهين الى الاهتمام بهذا الامر :  
ليراعي في التمسك ان يكون طابع المهرجان هو عرض الجديد في « الفن التلفزيوني » لا في « النص السينمائي » وهناك فروق واضحة بين هذين النوعين ، وتدعو ايضا الى ان تراعى الدول المشتركة في المهرجان ان تكون افلامها مصورة بالطريقة بطريقة « الفيديو » اي التصوير المباشر صوتا وصورة في وقت واحد ، وعلى شرط لا يسمح بعمل التلفزيونية ، وهي طريقة تعتمد على التصوير التقطيع بعد ذلك او اعادة الترتيب بين لقطاته - او بطريقة « الكليشكوب » - اي التصوير السينمائي المباشر في حيز الاستديو التلفزيوني المعروف ، بحيث يمكن عمل تقطيع محدود في لقطاته . وبهذا نضمن ان يقدم المهرجان فن التلفزيون ، ويساعد على رفع مستواه .

ويلاحظ - بعد ذلك - من الساحة الفنية البعثة على مهرجان هذا العام ان اغلب الدول المشتركة فيه قد طغنت الى اهميته فاستصت له بغير مالدنيا من افكار وخبرات ، ولهذا ايضا جاءت معظم افلامها على درجة كبيرة من الجودة ، فمثلا فيلم «رامو : الرجل

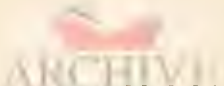
وموسيقاه » الذي فازت به فرنسا بالجائزة الاولى في البرامج التعليمية هو احدى حلقات سلسلة بهذا العنوان قدمت في البرامج اليومية المعتادة في التلفزيون الفرنسي ، وتسم بحبكة الموضوع وثراء السيناريو وجودة التصوير والاحراج ، وكذلك كان فيلم « المتوحشون » الذي فازت به المجر بالجائزة الاولى في افلام الدراما ، وهذا يعطينا درساً في كيفية العناية باختيار الاعمال المقدمة للشاشة السينمائية في كل وقت ، لا ان تقتصر عنايتنا على الافلام التي تصورنا خصيصا للاشتراك في المهرجان ، فيبدل فيها جهدا غير عادي لا تحظى به البرامج اليومية المعتادة .

والملاحظة الثانية اننا لم نستعد هذا العام الاستعداد الكافي للمهرجان ، رغم اننا اعدنا في خلال شهرين فقط أكثر من عشرة افلام ، اسبب منها اربعة فقط ، ورغم هذا لم يلا بجائزة واحدة ثالثة في المنوعات ، وشهادة تقدير في الدراما ، والواجب ان نستعد طوال العام ، بانتقاء حيز ماتقدمه اشياء اصغيرة من افلام وبرامج بواسطة لجنة مختصة في مسعى عالم الخبرة في مجال السيناريو والاحراج ، وبهذا نتيح الفرصة لوجوه كثير :  
بعضهم - فضلا عن تشجيع المواهب الموجودة لدينا -  
بعضهم - راحة كدنه بعد .

رغم اننا لم نر سر سلام عدا اعمام ياتون في من جهته احبار الموضوع وطريقة المعالجة ، ولنصرب لبيت مثلا بياضين ، هي افلام المنوعات اشتركتنا بفيلم « حلم فنان » من تأليف ميخائيل رومان واخراج ابراهيم الصنع ، وقد تضمن فكره عميقة ، واخراجا واعيا ، رغم ان التجريدي اراشه في موضوع ، والسينمائية السرفة في أسلوبه . بعدنا به عن نوازع التي يمكن تصور . واشتركتنا في الافلام التسجيلية بعيلم «وصف مصر» وقد اعتمد كاتبها المادة العلمية . احمد رشدي صالح واحد عهد الرحيم مصطفي على الموسوعة التي اعدتها الحملة الرئيسية على مصر عام ١٩٩٨ ، وقد تضمنت مئات من الصور التي عبرت عن مظاهر الحياة والعادات والحرف التي كانت سائدة خلال اعوام ( ١٩٩٨ - ١٩٨٠ ) ، ورغم الجهود الكبير المبذول في اعداد السيناريو فقد اعتمد على وجهة النظر الفرنسية للموضوع ، ولم يستعن بأية لفظة حية ، او وجهة نظر أخرى تقدم الواقع المصري كما ينبغي ان يعرض . وقد جاءت لقطات الفيلم سريعة غير متمهلة كثيرة في غير ترابط واضح ، ولا يمتنع هذا ان بعض اللقطات



حاسب من الرقود للشركة في المهرجان وبينها وحده ع.ح.ع.م



التليفزيون يؤثر في المشاهدتين من حيث الاقلال من  
الاعلام الاسريه والصداقة ، ويقلل من الاستماع  
للراديو وقراءة الكتب بمعدل ٣٥ ٪ تقريبا ، أما من  
حيث مساعدة البرامج فقد أثبت البحث زيادة  
الاقبال على المواد الترفيهية كالمسرحية والفيلم  
والاغنية ، فماذا فعلنا في هذا السبيل ؟ وماذا فعله  
التليفزيون بالنسبة لارتفاع الثقافة والسياسي  
ببرامجه لترتقي بهما ثقافة المشاهدين ؟ لقد كان  
الملاحظه ومن خلال بحث ميداني واسع اجراه المركز  
القومي للبحوث عن التليفزيون عام ١٩٦٤ - ان  
البرامج التليفزيونية أكثر من عرض أفلام الرعب  
والجريمة ، وانها قدمت أكثر الافلام قدما وجمية  
وهبوطا في المستوى الفني ، وانها أسرقت بشكل  
واضح في عرض المسرحيات الكوميدية المليئة ، في  
أغلب الاحيما ، بكثير من الهندسة والحركات  
المجوجة ، وهذا المثل يفرض علينا أن ننظر بعين  
أكثر جدية وبقطة لا تصل اليه حلقات البحث من  
نتائج علمية مدروسة ومثمرة في الوقت نفسه ، ولا

دلت على فهم للموضوع كلفظه ، عازف الربابة ، و  
« السلم » ، وقد عبرت عنها موليكي شليمان بـ « بريق  
بطريقة باذعة » .

هذان المثالان ان دلا على شيء ، فعل انه لا تنقصنا  
الادكار ولا المعول المثقفة ، وانما الذي ينقصنا هو  
الوقت الكافي للتخضير ، والتشجيع باتاحة فرص  
الاحتكاك بين العاملين في هذا المجال في مختلف دول  
العالم ، وارسال البعثات ، ثم الاعداد العلمي والعمل  
لامامتنا قبل موعد المهرجان بوقت كاف ، والاستفادة  
بأبحاث الحلقات الدرامسية ، وهي ثرية وعديده .  
في مجال التطبيق العملي ..

وقد تميزت حلقات البحث - منذ بدأت في  
الاسكندرية عام ١٩٦٤ بالجدية والعمق ، كما  
نصنعت الكثير من التطبيقات الميدانية .

بعد توصلتا مثلا في نتائج حلقة البحث الثانية  
في العام الماضي - وكانت عن التليفزيون ومشاهديه  
الى نتائج هامة ، منها أن فئات المشاهدين من حيث  
نوع العمل ودرجة الثقافة والطبقة الاجتماعية  
والسن تختلف اختلافات كثيرة متباينة ، ومنها أن

- التديق في اختيار وانتقاء المواد الصالحة لهم مع مراعاة درجة سبهم الثقافي .

- مراعاة الوقت المناسب لعرض هذه البرامج بحيث لا تتعارض مع أوقات مذاكرتهم أو نومهم .

- التنوع في هذه البرامج بحيث تتضمن أكثر من فقرة في البرنامج الواحد .

- اشراك الأطفال بأفكارهم وهوياتهم في وضع فقرات هذه البرامج والقيام بتقديدها على الشاشة .

أما بحث الولايات المتحدة الأمريكية فذهب الى أن الطفل يبحث في التلفزيون عن اشباع حاجاته ورغباته الشخصية المتأثرة بعلاقاته الاجتماعية ، يحصله التلفزيون يعتمد اعتمادا جوهريا على هذه الحاجات ، كذلك فإن ما يعمله الطفل نتيجة ما يحصله من التلفزيون ، مرهون هو الآخر بهذه الحاجات والرغبات ، ورغبات الطفل يحدد ما غالبا البيت والوالدان ، والمدرسة والمدرسون ، واعلمه بدسه . وعلاقة الطفل بأقرانه ، ثم يأتي دور التلفزيون بعد ذلك فيساعد هذه العوامل على التأثير في الطفل .

يتم التلفزيون العربي في مصر بحثا من قسمين ، ١- بحث يرى أن أكبر المشاكل التي تواجه الدول تسمية هي المشكله الاقتصادية ورفع مستوى المعيشة ، ٢- بحث في الواسعة ، حتى يسكن لهذه .

٣- بحث في حساب على مستوى المعاشي .

٤- بحث في فوي الحياة ترفعه وتعلمه .

ولا يمكن للبلاد الإنمائية بطبيعة الحال أن تترك نفسها فقط طريق التقدم بتعايا ، فإذا كان التقدم في البلاد النامية يعوضها عما فات ، فلا بد له من إثارة إرادة الناس ، ورفع هذه الإرادة بالمعرفة والثقافة وقيمة العمل ، ومن هنا فإن التلفزيون لا بد أن يكون وسيلة إعلام وتعليم ، كما لا بد أن يصبح أكثر نفعاً للجماهير وسببا يهدهم الى انتميون العربي يلتزم بمهمتين أساسيتين : ١- نقل التراث الحضاري الى الأجيال الناشئة ، وثانيهما : ضرورة التعريف بالحضارة العلمية ومحاولة اللحاق بالمستويات المتقدمة التي بلغتها الأمم الحديثة في شتى ميادين العلم والمعرفة .

وكان لا بد من إثارة هذه القضية البكيلة التي تربط بطبيعة التلفزيون العربي ووضع برامجه بصعة عامة ، ولا شك أننا نهض من وراء ذلك الى الوصول الى النتيجة المتيسرة وهي أن برامج الطفل ليست الا جزءا من انكل ، وبالتالي فإن طبيعة الكن لا بد أن تنعكس آثارها على هذا الجزء ، ولا يعنى هذا بالضرورة أن نحرم الطفل عندنا من عالم الطفولة

يعوننا أن ننتبه الى خطورة الاعتماد على آراء عينات من المشاهدين ، ومن ثم لتلبية رغباتهم ، وهي في أغلب الأحيان رغبات تنيل الى طلب الترفيه المسلي ، فعلى التلفزيون واجبات كثيرة في التوعية السياسية والاجتماعية التي ينبغي أن يقدم بأسلوب يجذب المشاهدين ، ويرفعهم الى مستوى الأحداث الجارية ، وما يتطلبه بناء المجتمع من تضييعات ، مما قد لا تحفله الاستجابة للرغبات العادية السهلة لبعض المشاهدين .

أما حلقة البحث هذا العام ، وهي الحلقة الثالثة في سلسلة حلقات البحوث - فقد كانت في غاية الأهمية ، بحيث يجوز لنا أن نعو من الآن الى تطبيق نتائجها والأخذ بتوصياتها حتى يرتقي ببرامج الأطفال عددا الى المستوى المطلوب .

وقد عاجلت هذه الحلقة موضوع « التلفزيون والطفل » وتقدمت سيح دول بأبحاثها في هذا المجال وهي : أمريكا ، وروسيا ، وآسبانيا ، وسيراليون وألمانيا الديموقراطية وكندا والجمهورية العربية المتحدة . قد أقيمت الأبحاث خلال ثلاثة أيام مسائية ( من ٦ الى ٨ نوفمبر ١٩٦٦ ) ، ودمج في دونه فيها خلاصة تجاربها مع نماذج من برامج الأعمال ، وكيفية الارتقاء بها .

وقد أثبت بحث ألمانيا الديموقراطية أن التلفزيون وسيلة هامة تساعد على الترفيه ، وتبسيط الثقافة له ، وتوجيه الأيدي والأفهام بأحدث طرق التربية والتوجيه ، ومساعدة المدرسة والمؤسسات الاجتماعية على القيام بمسؤولياتهم تجاه الأطفال وحياتهم ، ومما يساعد على تحقيق هذه الأهداف تقديم التلفزيون لبرامج الأطفال في مواعيد ثابتة ومنظمة ، وفي أوقات مناسبة لمختلف فئاتهم من حيث العمر والمرحلة الدراسية والهوايات ، وإذا كان التلفزيون مسئولاً عن تقديم شتى المواد المتنوعة للأطفال ، فهناك مسؤولية أخرى تقع على عاتق المجتمع ، متمثلة في الأسرة والمدرسة والبيئة ، وأن تأتي برامج التلفزيون تسانرها الا اذا اقتضت أولياء الأمور والمربين بضرورة التعاون معه بلبلوع أهدافهم .

٢- بحث الاتحاد السوفيتي أن الأطفال يمثلون أغلبية المشاهدين ، ولذلك فالتلفزيون هناك يعمل بكل إمكانياته ليصنع منهم مثقفين محبين للمجتمع ، وقادرين على الدفاع عن القيم الإنسانية ، وهو يتبع في هذا خمس وسائل أساسية .

- مراعاة تناسب برامج الأطفال للأعمار المختلفة .

وحكايات ، وإن أكثر البرامج اقبيالا منهم هي الرسوم المتحركة وحدوث قبل النوم .

هذه النتائج تعكس في تخطيط برامج الطفل عدة اتجاهات تربويه قبل البدء فيها ، أولها أن يكون التخطيط هاديا لاكتساب صداقة الطفل وإثارة انتباهه ، خاصة بالنسبة للمجتمع الصغير الذي يعيش فيه وهو البيت ، ثم محاولة نقله من داخل مجتمعه الصغير هذا إلى المجتمع الكبير مع مراعاة الحذر الشديد من الناحية التربوية ، وتانيها العمل على ترويض الطفل بالفرصة التي تسمح له بإبداء الرأي في هذا المجتمع الكبير بالمناقشة الواعية والتوجيه العلمي للدروس ، وثالثها اشراك هيئات تمثل أولياء الأمور والجهات المعنية بأمور الاطفال في التخطيط للبرامج المختلفة ووضع القواعد الثابتة لها بحيث تكون ذات مواصفات ذهنية وفنية ملائمة لمراحل الطفولة الثلاث ، التي تبدأ من الثانية إلى السادسة إلى التاسعة ، ومن التاسعة إلى التامة عشرة ، وبعبارة أخرى أيضا مدة كل برنامج وأهدافه الخاصة ، بأن تكون متناحية ، وتنتشر في ثمانية التربية والاخلاقيات وغير ذلك دون أن تتحول إلى خطاب ونصائح مرسلة من جهة إلى أخرى .

\*\*\*

لعلنا من المخرجان التلفزيوني الدولي الخامس درس معينة تحفزنا إلى التنبيه للدور الذي يمكن أن يقوم به في مجال الاعلام والبحث التلفزيوني العميق ، ويحيى هذا - كما قلت - بأناحة الفرصة لكافة العاملين للاشتراك بافكارهم وآرائهم ، وبزيادة فرص الاحتكاك العالمي بالبحوث أو استضافة الخبراء ، وتوفير الوقت الكافي للرغبين في الاشتراك باننتاجهم في المهرجان القادم لكي يدرسوا ويعيدوا أعمالا جديدة بالتقدير .

ولعلنا نبدأ من الآن في الاستعداد للمهرجان السادس ، على أن نخار الافلام التي نشارك بها من انتاجنا الذي تقدمه على مدار السنة ، فلا شك أن تطبيق هذا البعد سيرتفع باننتاجنا التلفزيوني بأمانة من حيث المستوى الفني إلى درجة أكثر نضجا ووعيا .

السعيدة ، بل أن نتمتع من أن يخلق في آفاق عريضة من الخيال .

أما القسم الثاني فهو ميداني ، وكان بعنوان «رأى الطفل في برامج التلفزيون» وقد اعتمد على أسئلة ثلاثة ، وجهت إلى ٩٦٠ طفلا من الجنسين بين سن الخامسة والثانية عشرة ، وموزعين على ١٦ مدرسة في محافظات تمثل الوجهين البحري والقبلي .

١ - ما السبب الذي يدعوك إلى مشاهدة برامج التلفزيون ؟

٢ - ما متوسط عدد الساعات التي تجلس فيها أمام الشاشة ؟

٣ - مما البسرامج التي تعجبك ؟

٤ - ما السبب الذي يدعوك إلى مشاهدة برامج التلفزيون ؟

- اسبب في مشاهد الاطعمة ...
- هو أنها لاكتهم ...
- بها ، ومعرفة كل ما يدور حولهم من أحداث ...
- بعضهم كسب حزن ...
- تقدمهم العلم ...
- بعضهم يشاهده لاجاء وقت الفراغ ...
- توجيهات من الأسرة في كيفية الاستفادة من البرامج المختلفة .

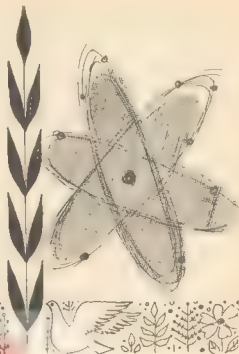
متوسط ساعات المشاهدة تراوح ما بين ثلاث ساعات لأطفال المرحلة الدراسية الأولى ، وساعتين لأطفال المرحلتين الثانية والثالثة ، وثلاث ساعات لأطفال المرحلتين الرابعة والخامسة ، وساعتين لأطفال المرحلة السادسة ، والحد الأقصى للمشاهدة يبلغ ست ساعات وذلك في المناسبات الخاصة وأيام العطلات ، ولا توجد هناك اختلافات نوعية بين المشاهدين في المحافظات المختلفة .

أما عن البرامج المفضلة ، فقد أثبت البحث أن تصنف عدد الاطفال - أطفال المينة - لا يشاهدون برنامج «عصافير الجنة» ، وأن ثلاثة أرباعهم لا يشاهدون برنامج «مجلة الدنيا الجديدة» ، وأقل من نصفهم يشاهد «صور

# الطاقة الذرية:

ف

# الاغراض السلية



ARCHIVE

بم

## حسن أمين النجار

التي لن يمكننا ادراكها الآن ، هذا الحادث هو القنبلة الذرية .

« ان العلماء من مختلف الجنسيات قد ساعدوا التحضير لهذا الحادث اذ ان خمسة عشر الفا من الرجال والنساء قد اخذوا دورهم في ابحاث الحرب التي مهدت هذا الطريق وما يزيد عن نصف مليون من العمال عملوا بهمة ونشاط لتصنيع اول سلاح ذري » .

وهذا المقال ما هو الا محاولة للبحث عن الوجه الآخر للصورة .

فان الطاقة الذرية التي حطمت المسلايين في هيروشيما ونيجازاكي هي في الوقت نفسه المخرج والامل لسد احتياجات البشرية المتزايدة من المأكول والمشرب والملبس والعلاج .

اطبعت في اذهان الناس عن الذرة على مدى سنتين عديدة نتيجة لما أحدثته انفجار قنبليتي هيروشيما ونيجازاكي (١) من خراب ودمار . وقد وصف الرئيس ترومان آنذاك هذا الحادث في مذكراته سنة ١٩٥٦ بقوله « ان الحادث الجلل الذي وقع عام ١٩٤٥ قد غيّر من علاقاتنا بالعالم ووضعنا في حيز ناء جديد متعمّ بالمساكل والنتائج والاهداف

نيجازاكي	هيروشيما	
٢٣٧٥٣	٧٨١٥٠	(١) عدد القتلى
١٩٢٤	١٣٩٨٣	عدد المفقودين
٢٣٣٤٥	٣٧٤٢٤	عدد المرحى
٨٩٠٢٥	٢٣٥٦٦	اصابات أخرى
١٣٨٠٤٧	٣٦٥٢١٣	المجروح

بلغت تكاليف هذا المشروع ما يقارب ٢ بليون دولار . عند  
USAEAC Release, December 31, 1958





لا بد من محاولة لتصحيح الصورة المشوهة التي وحتى يقترب المعنى من الاذهان فليبدأ الاجابة عن التساؤل حول ماهية الاشعاع الذرى ؟ وماهو المطير المشع ؟

من البديهي أن كل المواد تتكون من جزيئات ودوات وكل الذوات تتركب من نواة مركزية تحيط بها الالكترونات تدور في محيطات حولها . والنويات مبنية من جسيمين أساسيين هما البروتون والنيوترون . والنيوترون متعادل كهربيا . والبروتون يحمل شحنة كهربية موجبة تعادل وتضاد شحنة الالكترون . والنيوترون أثقل  $\frac{1}{1836}$  مرة من البروتون الذي يبلغ ثقله  $1836$  مرة من وزن الالكترون .

التأثير الإشعاعي المرئي على ثبات القطر في حقل الكوبلت  $^{60}$  ، الصورة توضح التغير في أوزان القطر

ماذا عن استخدام النظائر المشعة في الزراعة ؟  
أمكن للنظائر المشعة أن تطرق فروعها المختلفة كالانتاج الحيواني والانتاج النباتي . ومقاومة الأمراض الحيوانية والحشرية وحفظ الأغذية وغيرها . مؤدية جميعها حليلة لكل هذه الفروع . فقد أمكن استخدام النظائر المشعة في محاصيل الحقل كالذرة والقمح والذرة والحبوب السودانية لتتأثر بوفرة في المحصول . والتحكم في النضج ومقاومة الآفات وذلك بتعرضها لجرعات مختلفة القوة من الاشعاع الذرى .

وباستخدام الاشعاع الذرى يمكن زيادة قدرة بعض محاصيل الخضار كالبطاطس والبصل على الحفظ . ويستخدم في ذلك العنصر المشع المعروف بالكوبلت  $(^{60})$  . وهذا المصدر المشع أحد العناصر التي تشع اشعاعات جاما  $\gamma$  التي تصنع منه مصدر يوضع في حقل التجارب الملحق مراكز البحث في مجال استخدام النظائر المشعة في الزراعة وتكون قوة المصدر حوالي ٥٠٠ كيبوري (٣) تقريبا . ويصل مدى الاشعة الصادرة منه الى ٤٠٠ متر . ويوضع المصدر بداخل وعاء من الحديد

فلو أخذنا قطعة من المعدن وعرضناها لسيل من النيوترونات شديدة السرعة ( التي تنتج من المفاعلات النووية ) فإن هذه النيوترونات تصطدم بذرات المعدن وتغير من تكوينها فتحدث لتويات المعدن اثاره شديدة نتيجة لغير تكوينا هزازيبرب مكوناتها وستحاول هذه التويات المثاراة الوصول الى حالة من الاستقرار وذلك عن طريق انبعاث الطاقة الفائضة عنها في صورة اشعاع  $\gamma$  Radiation . وقد تكون هذه الاشعاعات إما :  
من نيوترونات و بروتونين وتسمى اشعاعات  $\alpha$  و  $\beta$  و  $\gamma$  و  $\alpha$  Particles أو ساللة الشحنة الكهربية و  $\beta$  و  $\gamma$  الاكترون وتسمى اشعاعات بيتا  $\beta$  و  $\gamma$  Particles أو قد تكون موجات كهرومغناطيسية غير مشحونة ويطلق عليها اشعاعات جاما  $\gamma$  Gama Rays وهذه الاخيرة ذات مدى انتشار بعيد وقوة كبيرة على النفاذية حتى انها تنفذ من خلال رقائق من الرصاص ولا يحجرها الا حيطان من الترسانة المسلحة يصل سمكها الى متر ونصف المتر أو كتل سمكية من الرصاص .

واذن فان الاشعاع الذرى عبارة عن نوع أو أكثر من الأنواع الثلاثة السابقة الذكر . والمعدن أو العنصر الذي أثر يطلق عليه النظير المشع

وبقدر الخطورة الناجمة عن تعرض الإنسان الى جرعات كبيرة من الاشعاع الذرى الناتج من العناصر المشعة فإن استخدام النظائر المشعة يعتبر من أحدث وأدق الوسائل المستخدمة في أبحاث الطب والزراعة والصناعة التي تهدف الى رفاهية شعوب العالم .

(١) كوبلت  $^{60}$  سى أى عدد البروتونات - و نوترونات في النواة أصبح  $^{60}$  سى أى كان قبل التشعيع ٥٩ فقط .  
(٢) الكيبورى هو أحد وحدات قياس الاشعاع ومن وحداته الميكروكيبورى والكيبورى = ١٠ ( أس ٦ ) ميكروكيبورى ( مليون سكر ذرى ) .



بعض من كثير من الجهود التي تبذل في  
توسيع نطاق استخدام المصادر في

في الصناعات المعدنية كمصناعة الحديد والصلب  
يمكن الكشف عن الفراغات الهوائية التي تتكون  
بنتيجة تآكل الصلب أثناء صبها ، ولعمل الواح الصلب  
من هذه الكتل يمكن لهما علينا التخلص من هذه  
الفراغات . فكان المتبع سابقا أن تقطع الاطوال التي  
بها هذه الفراغات وذلك بتجديدها بطريقة تقريبية  
ولهذا كانت تقطر أجزاء أكثر من اللازم تعد هالكة  
باستخدام النظائر المشعة فقد أمكن تحديد مكان  
الفرغ بالضبط داخل كتل الصلب وتقطيع الأجزاء  
الواجبة التخلص منها ( انظر شكل ٣ ) وبذلك يمكن  
لصانع الصلب تحقيق وفر قدره ٧٪ من الإنتاج .  
وهذه النسبة تمثل الأجزاء الزائدة عن الفروض قطعها  
وبحسب تحديد الفراغات التي تتكون داخل كتل الصلب  
يتعرض الكتل لآزمة جاما التي تمر خلال هذه الكتل

ولا يقتصر استخدام النظار سنة  
الجسوان والنبات فحسب فإن تحدد  
الاشعاعية المعطاة لشار الفأكة وال  
المصدر أنس زيادة كبر  
صالحه دون أن تعد قيمتها  
والفأكة على سبل المال ثم  
فقطها بدون تلف لمدة تزيد كثيراً عن المدة التي  
تتطلب فيها غير المرضة للاشعاع الذي - وما  
يستحق ذكره هنا بعض الموضوعات الهامة المتعلقة  
بأستخدام النظار المشعة في الزراعة .

٢ - مقاومة الحشرات التي تتلف المحاصيل الزراعية الاقتصادية كدودة ورق القطن وذلك بإحداث عقم تناسلي في ذكور الحشرة بترقيصها لجرعات حادة من أشعة الجاما الصادرة من أحد المصادر المشعة ثم إطلاق هذه الذكور المقيمة في الطبيعة لتلقيح أنثى الحشرات تلقيا غير مخطط للحد من نسل أنثى الحشرة الموجودة بالطبيعة كما لنفس التجربة ذكر على بعض المزارع .

٣ - حفظ الاغذية كاللحوم والاسماك بتعرضها لجرعات حادة من اشعة الجاما ويطلق على هذه الطريقة اسم « التقسيم البارد » توفرا للنفقات التي

من الاسمنت المحقون داخل البئر لعمل غلاف للمواسير  
 أمكن التأكد من اتصال غلاف المواسير مع غلاف مواسير  
 المرحلة السابقة بالإضافة الى التعرف على سمك طبقة  
 الاسمنت المغطى للمواسير ومعرفة أماكن تسرب  
 الاسمنت في الفراغات التي قد توجد حول جدران  
 البئر مما قد يسبب انهياره ، هذا علاوة على معرفة  
 مسامية ونفاذية طبقات التربة بحقول البترول ومدى  
 اتصال الآبار بعضها ببعض لمعرفة منسوب الآبار  
 للقيام بعملية ضغط المياه بها لتحدث ضغطا على  
 البترول المخزن في الحقل فيندفع البترول في الآبار  
 المجاورة ليتحقق مضاعفة انتاج حقل البترول .

وفي نقل البترول فانه يمكن الاستفادة من  
 خاصية الاشعاع الناتج من أحد النظائر في تحديد  
 الحد الفاصل بين نوعين من المواد البترولية يجرى  
 الواحد اثر الآخر في خط واحد من أنابيب نقل  
 البترول وذلك بأن يتم ارسال مادة مشعة خلف  
 السائل الأول من محطة الارسال وعند وصول هذه  
 المادة الى محطة الاستقبال يستعمل عليها بعدد الكتروني  
 بمعنى الادارة لاتمام فصل السائلين كل على حدة .

يمكن استخدام النظائر المشعة بإضافته مع  
 المواد البترولية في تحديد ما لو سر  
 تسرب البترول وبذلك يمكن تحديد مكان الثقب في  
 الأنبوية بدقة وبالتالي اصلاحه في وقت قصير وبجهود  
 أقل . ولو استعرضنا صناعة الزجاج فانه يسرى  
 قياس تجانس خامات الزجاج أثناء عملية الخلط  
 وتحديد الوقت اللازم لهذا التجانس بوضع عينة من  
 أحد النظائر مع رمال الزجاج . ثم تؤخذ عينة كل  
 نصف دقيقة أثناء عملية الخلط التي تستغرق حوالي  
 عشرة دقائق ثم تقاس هذه العينات بجهاز العد  
 الالكتروني وتعتبر عملية الخلط متجانسة عندما  
 تتساوى العينات في العد وبذا يمكن تحديد الوقت  
 اللازم لهذه العملية ، وكذا أمكن بحث تجانس عملية  
 صهر الحامات التي تدخل في تصنيع الزجاج وذلك  
 بوضع كلوريد الصوديوم المشع في أفران الزجاج  
 وأخذ عينات من الزجاج المنصهر كل ١٠ دقائق  
 وتقاس بجهاز العد الالكتروني فنحننا تعطى العينات  
 المتباينة عددا متساويا يدل ذلك على تجانس الحامات  
 المنصهرة .

ليستقبلها عداد الكتروني (٥) يحدد قيمتها فإذا مرت  
 الأشعة خلال فجوة تزارق قوه ملاذا خلال الكتل  
 وبذلك يسجل مؤشر العداد الالكتروني هذه الزيادة  
 وبها يتحدد مكان العجوة الواجب التخلص منها .  
 ومن الممكن اتباع نفس الطريقة السابقة في الكشف  
 عن أماكن الفجوات والرمال والفقاغات الهوائية  
 بالمسبوكات وبهذه الوسيلة يتم الاقتصاد في الوقت  
 والجهد علاوة على زيادة كفاءة الانتاج .

كذلك أمكن تحديد نسبة الشوائب Impurities  
 كالكبريت والفوسفور والمنجنيز في الصلب . لأن  
 هناك نسب محددة لا يجب تجاوزها في صناعة  
 الصلب مثل هذه الشوائب فتحدد نسبة الكبريت  
 (مثلا) في الصلب أثناء عملية الصهر ويحدد الوقت  
 اللازم للتخلص من خبث الحديد المحتوي على الكبريت  
 بمنتهى الدقة بوضع كبريت مشع في كتل حديدية  
 يهدف في قرن الصلب أثناء الصهر . فتتصهر هذه  
 الكتلة ويتزجج الكبريت المشع بالكبريت الموجود  
 بالخبث والشوائب التي تطفو فوق الصلب المنصهر .  
 ويتم أخذ عينات من الصلب المنصهر عينة كل فترة  
 زمنية (١٠ دقائق مثلا) لمدة ساعتين . أسس  
 الاشعاع بها بواسطة عداد الكتروني فيحدد ن هذه  
 لعينات نقل بها نسبة الكبريت المشع .  
 الانصهار الى أن تصل الى النهاية الأخرى .  
 يجب التخلص من الخبث أو لومح .  
 لتشمع بالكبريت وارتجع بعض هذه الكبريت الى  
 الصلب المنصهر . وعليه يكون في الإمكان احتصار  
 الوقت الضائع في عملية الصهر فضلا عن تحسين  
 الانتاج ليكون أكثر جودة ، وبنفس الطريقة يمكن  
 التحكم في درجة جودة السبائك . بتحديد نسبة  
 النيكل والكروم والتنجستين وغيرها من المعادن  
 اللازم اضافتها الى الصلب وذلك باستخدام النظائر  
 المشعة للعناصر السابقة الذكر .

#### أما في صناعة البترول : Petroleum Industry

فقد أمكن الكشف عن ارتفاع الغلاف الاسمنتي  
 لآبار البترول فعند صب الغلاف الحرساني المغطى  
 لمواسير المراحل التالية للمرحلة الأولى من مراحل  
 تعميق الآبار . كان المتبع لمعرفة اتصال الغلاف  
 لكل مرحلة بسابقتها قياس درجات الحرارة لجدران  
 البئر وهذه الطريقة غير دقيقة فهناك ظروف عديدة  
 تسبب أخطاء في درجات الحرارة منها مسامية الطبقات  
 ودرجة رطوبتها والمياه الجوفية وخلافه ، وعند  
 استخدام النظائر المشعة التي تحقن مع الدفعة الأولى

## ثم ماذا عن استخدام النظائر في الطب ؟

كان الاعتقاد السائد بأن استعمال المواد المشعة مقصور فقط على علاج الاورام الخبيثة أى (السرطان) ولكن هذا الاعتقاد خاطئ. حيث أن استخدامات لنظائر المشعة في تشخيص الامراض يفوق بكثير استعمالها في الاغراض العلاجية فضلا عن أن هذه المواد تستخدم في الوصول الى تشخيص الحالة الوظيفية لكافة أجهزة الجسم مثل القلب والدورة الدموية ، والجهاز الهضمي والكبد والطحال والغدد الصماء كالغدة الدرقية ٠٠٠ الخ - تستوى في ذلك الامراض الخبيثة وغيرها ٠ فيعتبر عنصر اليود المشع اهم العناصر المشعة قابلة فيواسطه يمكن الكشف عن طبيعة نشاط الغدة الدرقية بالاضافة الى ان اليود (٦١) يعتبر اساسا لأغلب العقاقير المشعة التي تساعدنا على الكشف عن طبيعة امراض كثيرة فمن المعروف ان الغدة الدرقية تقوم بمطيم عملية التمثيل الغذائي Metabolism أى عكس الحياة

والزيادة في نشاط هذه الغدة يشهد - - - - - احتراق المواد الغذائية وعدم الانسجة وبالتالي فالنقص في ترسيب للمواد الناتجة عن تمثيل الغذاء على النتيجة الجسم مما يتسبب عنه زيادة غير طبيعية في وزن الجسم مما يحصل القلب والدورة الدموية فوق طاقتيهما ٠ فلما كان اليود يساهم في تكوين هرمون الثيروكسين Thyroxine والنقص في اليود يتسبب عنه زيادة في نشاط الغدة الدرقية حتى تتمكن من تكوين هذا الهرمون ويؤدي زيادة نشاط الغدة الى زيادة حجمها واصابة الشخص بما يسمى بمرض الجويتر Goitre اذن فماذا عن دور اليود المشع Radioactive Iodine في علاج وتشخيص هذا المرض ؟؟

ان اعطاء جرعة من اليود المشع المعروف بتركيزه النوعي في الغدة لدرقية يمكننا من قياس نشاط هذه الغدة تبعا لكمية اليود المشع التي تركزها الغدة في محاولتها البائدة لمد الجسم بحاجته من الثيروكسين - Thyroxine ويجرى قياس اشعاعية اليود بواسطة عداد حساس جدا يسمى العداد الويمضي (٥) Scintillation Counter

وان اشعة البيتا Beta Rays أو جسيمات البيتا Beta Particles وكلا التسميتين صحيح - الصادرة من اليود عن اعطائه على هيئة جرعة علاجية (٧) بالغ للمرضى بالجويتر يقوم بوقف نشاط الخلايا المتزايدة عن النمو ٠ وقد كان من الامور المستعصية في الطب تحديد كمية الدم التي يدهنها القلب ومعرفة حجم حجراته ولكنه الآن أصبح ميسورا - فلو استخدعنا زلال مصل الدم (٨) المرفق باليود (٦)

Serium albumin labelled with Iodine

في حصة بالدم فانه يمتزج مع بلازما الدم ويصبح جزءا من الدورة الدموية وبذلك يسهل تشخيص كفاءة القلب والدورة الدموية بقياس الاشعاع الناتج من اليود في الاطراف Scanning Process ولتحديد حجم الدم بدقة يمكننا اذابة ١٠٠ ميكروكوري (٣) من كلوريد الكروم

Chromium 51 Chloride

في ١٠ سم ٣ من ملح الطعام Sodium Chloride ويحقن في الوريد تقدر معين من هذا المحلول محتويا على

٦ - - - - - من الدم الوريدي عن وقت كل خمس دقائق ثم تفصل البلازما وتعد ٠ - - - - - ومن المصادفة الآتية يمكن

المحدد الكلي المطرف (٦٠ ميكروكوري - ٣ ٪ منها ) الدم في السم ٣ من البلازما ان كمية ٢ / المطروحة من الدم الكلي تمثل نسبة

(٥) المعدات الالكترونية كثيرة منها ما يسمى عداد جيجر ومولر Giger Moulter Counter نسبة الى مخترعه جيجر Giger ومولر Moulter والعداد الومضي الذي يستعمل في حالة قياس اشعة بيتا والاما ويختلف عن سابقه باختلاف على سائل او بلورة تحول الانعكاسات الساقطة عليها الى ضوء ٠ - - - - - حلية موشة توضع عند نهاية المسائل او الطورة فسج تار كهربي يعتمد على طاقة الاشعة النسبية هو (٦) عنصر السور المستعمل عادة في الطب هو رقم ١٣١ وهذا

٧ - - - - - اشعة العلاجية هي اقل حزمة ممكنة لس لها اثر ضار

(٨) زلال مصل الدم هو احد مكونات بلازما الدم ٠٠ اذا البلازما تتكون من زلال مصل الدم Serum والصفائح الدموية والكرات البيضاء ٠

(٩) كلمة مرقم تعني ان اليود الذي يدخل في تركيب القطار يود على يتم استبداله بيود مشع وهذه عملية كيميائية تسمى لتزمر او Labelling

(١٠) الاشعة السينية او اشعة اكس X Ray

الأفرع الثلاثة : الطب والصناعة والزراعة وهناك استخدامات لا حصر لها لن يتسع البحث لذكرها. وإن كان ذلك كله يشكل استخدامات النظائر المشعة التي تشكل بدورها جزءا من الاستخدامات المتعدد للطاقة الذرية في الأغراض السلمية .

واقصر المقال على النظائر التي نتجت بآثاره العنصر أي تشعيعه وهناك حالتان أخريان من التفاعلات الذرية هما الانشطار النووي والاندماج النووي ، والانشطار يحدث في العناصر الثقيلة جدا والتي يطلق عليها العناصر اليورانيومية وما يصد النوراسوم Transuranium Elements والأكسيدة Actinide Elements التي لو عرضت لتسبيل في التوترونات - التي وصفته في عملية التشعيع من أول المقال - فإن نواتها تنشط في حزم كل منها يكون نواة جديدة ويصح عن هذه النواة طاقة شديدة هي ما يسمى بطاقة الانشطار النووي The Energy of Nuclear Fissions ان كان قد أمي استخدام هذه الطاقة في التدمير فإنه يمكن استخدامها في توليد الطاقة تسمى مفاعلات القوى Power Reactors وهي مفاعلات تولد طاقة هائلة تفوق كل ما يمكن أن يحصل من المفاعل من مصادر القوى الأخرى . وذلك باستخدام مفاعل نووي . وقد استخدم في تحويل مياه البحر إلى مياه صالحة للشرب . كما يمكن استخدامها على أوسع نطاق في إدارة المصانع وتطوير الصناعة .

أما النوع الأخير من التفاعلات فهو ما يعرف بتفاعل الاندماج النووي Nuclear fusion وهي عكس العملية السابقة فإن اندماج النويات الخفيفة يسع عنها طاقة هائلة ولتأخذ مثلا حيسا يبين لنا ما لهذا التفاعل من أهمية في الحصول على طاقة عظيمة إذا علمنا أن الأيدروجين الثقيل Deutrium المستخلص من جالون واحد من مياه البحر يولد طاقة الاندماج النووي المقدرة بما يوازي الطاقة الناجمة من ٣٠٠ جالون من البنزين .

وان تطرقنا إلى ذكر هذين النوعين من التفاعلات ليقف أمامنا المجال واسعا للحدث عن مدى تأثير الطاقة الذرية على حياتنا في مختلف جوانبها مما لا يتسع له هذا البحث هنا وقد نرد لها بحثا آخر مستقبلا .

الكروم الذي يرتبط بالكرومات الحمراء وهذه نسبة ثابتة . وينفس الطريقة يمكن تحديد حجم الكرات الحمراء بأن يستبدل ذلال مصل الدم المرقم بالكروم بكرات دموية حمراء مرقمة بالكروم وتحسب من نفس المعادلة حجم الكرات الحمراء . وبذلك يصبح الحجم السكلي للدم مساويا لحجم البلازما + حجم الكرات الحمراء . كما أن الكرات الدموية الحمراء المرقمة بالكروم تحدد لنا كمية الدم المفقود عن طريق القيء أو مع البراز - هذا ولم تعد صعوبة يعانها الطبيب في تشخيص أمراض الطحال والكبد كما كان من قبل لأن أشعة رونتجن Rontigen Rays لم تستطع تصوير هذه الأجسام الشفافة حيث أن نظرية التصوير بأشعة رونتجن تتم بتعريض جسم الإنسان للأشعة المذكورة فيمتص منها جزءا في الأجزاء الصلبة وتنفذ من الأجسام الشفافة فتخرج من الجسم متفيرة الشدة لتترك هذا الأثر على فيلم حساس . . . ولكن بواسطة حقن المريض بالذهب المشع - ومن خواصه الترسب في الأعضاء المراد تصويرها - الذي يرسل إشعاعا من هذه الأعضاء محددا ذلك صورها . على . . . Hippiuran عقاقير أمراض الكبد بترقيمية اليود ١٣١ يترسب في الكبد وبذا يمكن تصوير أورام الكبد . . . هذا بالإضافة إلى أن أشعة السينة الناتجة من اليود تقوم بوقف خلايا السرطان .

أما المرض المسمى بالاستسقاء والانسكابات البللورية Malignant ascites and effusions فإن المواد الغروية التي تستعمل في علاج هذه الحالات الحبيثة عند حقنها في الفراغ الذي يفصل الغشاء البيريتوني عن باقي أسجة الجسم ويبقى هذا المحلول الغروي مغلقا دون أن يتسرب إلى باقي أعضاء الجسم وبذلك تقوم المادة المشعة (Phosphorous 32) أو الذهب ١٩٨ (Gold 198) بالقضاء على الخلايا الحبيثة الملقة بالسائل والمسببة للانسكابات البللورية بتأثير إشعاع البيتسلا عازلة على أن المادة اسمع تمتز أو تدمص Adsorped على السطح المبطن للغشاء البيريتوني أو البللوري ، وتؤثر أشعة البيتسلا في تقليل نشاط الغشاء وبذا تقل حالة الانسكاب .

هذه هي بعض استخدامات النظائر المشعة في



قصة قصيرة  
بقلم: سميح عباس

ARCH









— لماذا لم تخرج وكان الباب مفتوحاً ؟

وأجاب صاحب الجسد المشوى ..

— كنت ساستحم .. أشعلت الواپور .. وانفجر  
فى جسدى .. كأنه صاروخ انطلق من قاعدته خطأ  
.. حاولت فتح الباب ، لم أفعل .. وتبادل المريض  
الأخر الحديث مع الجالسين فوق سريره .

— أربعة شهور ولا أحد يزورنى .. فأنا من آخر  
الصعيد .. بطنى كما ترون تنتفخ مع الأيام .. اننى  
شبه امرأة جئلى فى شهرها التاسع أربعة شهور  
معت فيها وعودا لاحصر لها بالشفاء .

— هرب الماء .. تم نزول من « الدش » نقطة  
واحده ، حاولت فتح الباب مجدداً محاولة بل  
حاولت فى يأس .. لكنكه كان كباب السجن  
المدينى .

— عفرته لنا .. ورد آخر أسكت

ونكى .. ساعدى أمه .. فأنا سخط  
من .. أصطر المرأة الى الانسحاب من  
.. فى الجو ..

— أمه .. فخرنا لى آخر الزمن .. بعدما تسلم

— أطهم لم يعرفوا مرضى .

— هم يكذبون على أنفسهم وعلى الناس ..

ماء .. أشرب .. أين الدكتور .. الدكتور ؟

أتسالون عن الدكتور ؟ انه يلعب الزرد مع زميلته  
.. ألم أقل لكم انهم لا يفهمون شيئا .

— لماذا يحرق ابنى — لماذا ؟

وانعجرت زغاريد من داخل المستشفى ، ووصلت  
سميرة الاسعاف بضيوف جدد — فمسكت الزغاريد  
بنفس قوة انطلاقها — ودخلت العتير كتلة ذات  
أطراف ناصعة البياض .. كأن واضحا انها صبت  
فى قالب يختلف عن هذا القالب الذى صبت فيه  
هذه السكتل المنهوسكة — واحتبست الدموع فى

دخلت الممرضة ممسحة طريقا للدكتور الذى وقف  
تأمل الجسد المشوى ، وانفتحت الميرون والأذان ،  
وعلت الهمهمات ، وكثرت التساؤلات وأشاح بعضهم  
بوجهه عن السرير وعلامات التمرر بادية عليه ..  
وصاح الفتى المشوى : — ماء .. سرسباد كهور ..  
وسألت دموع .. فى يوم قال مائة .. عندما ورد  
فى المستشفى .. عليكم أن تشربوا كل العاكه  
قال رجل : « كان شابا مسقيطاً » .. وظلها مجددا  
فى أيام دراسته — فهو بين المدرسة والبيت والنادى  
.. كان بطلا .. كان يستعد لبطولة الجمهورية —  
.. ماء .. أشرب .. فى عرضك يا دكتور — لا أريد  
غير الماء .

وانتهى الدكتور من عملية الفحص التاملية ..  
وانصرف وعلى وجهه تعبير يختلف عن الذى جاء به .

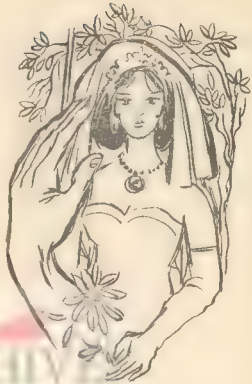
— أربعة شهور وأنا فى هذا العذاب .. عشت  
أولاد ؟ شجرة مقطوعة ولست ياكيا على شيء — ماء ..  
.. أشرب .. كان الفتى جالسا فى أمان الله ..  
ومجداً اكتشف انه يفكر فيها .. ويلوم نفسه على  
حشرته معها .. بهى ما رالت صغيرة وعقلها  
صغر ككل النساء .. والصر والصر سرورها  
على طباعه .

— يا ليتك لم تخطبها .. كان يوها .. بلون  
المحروب .. وهمس أحدهم لجاره .

التي يرمعه على قبول الواقع راضيا أو غير راضى -  
فلو كانت تحبه لما بحثت عن عيوبه - ليرى لها  
الساعة فسح الخطبة .. فلا يصح أن تلصق جسدها  
الناعم بهذا الجسد المشوى .. لتتزوج رجلا يتناول  
عن بعض حقوقه هذا ان لم تكن له امدار تقدمية ..  
كان يوما « بلون الخروب » يوم ان خطبها ..

وتوسل اليها ان تعطيه كوب ماء .. انه يحترق.  
ويريد ان يطفي هذه النار المسعورة في جوفه .  
رشقة من الماء ادا سمحت ولن ينسى لها هذا الجميل  
فهو يود ان ينهض بسرعة ليستعد لبطولة  
الجمهوريه . الفوز له مؤكدا الكل يتنبأ له بهذا ،  
سيصعقون له طويلا ، تماما كما صفعوا لجاجارين  
في روسيا ، في كل بلدان العالم .

ودخل الطبيب مرة أخرى ، وتشبثت به الام .  
ربنا يصر بينك طمنتي . وتقلصت الاعصاب  
وامتلات الصدور بالقلق . واحتارت الكلمات ،  
وقال المريض المزمع : انهم لا يفهمون شيئا  
يلدبون على انفسهم وعلى الناس .. وارتفعت  
الغريزة مرة أخرى في داخل المستشفى واختلط  
مهما صراخ مطلق من المشرحة ، وارتفعت  
خارجا ، في اسم الهريه والمثنته . فان  
حبيب



- اعطوه الماء . ثم اختفى دون ان يشعر به  
احد ، والتفت العيون وارتفعت الشفقة وداوت  
الرحوس ، ماذا يعنى الدكتور بقوله هذا .. ألم  
يأمر بمنعه عنه ! ماذا يعنى !!؟

وفي رشاقة مضطربة ، خرجت الكتلة ذات البقعة  
ناصعة البياض ، وجاءت بكوب ماء ، وفي لحظة عمية  
انهى الفتى المحروق على كل ما في الكوب وهمس  
الأب : مستحيل .. مستحيل .

وبعد لحظة صمت قصيرة وعينية نورب فيها  
الاعصاب . الى الفتى المحروق بشرة شكر لعتابه  
ثم دوت صرخة تبعثها صرخات هزت كل جدران  
المبنى .

محاجرهما وارتفع أنين بالجمدة - كان جالسا في  
امان الله - يقرأ وفجأة وجد نفسه يفكر فيها -  
فقرر ان يذهب اليها طالبا الصفح - كان يتخيلها  
وهي تضحك بعد ان تصيح عنه - فضحكها كانت  
تشد حواسه كلها - لكن النار شبت في جسده -  
وضاق المسكن به وارتقى على الأرض كدبابة  
اصهرت من قوة احتراقها - ودمعت عينا الخطيبة  
من يدرى ربما كانت صادقة ! من يدرى ! وسرت  
الهمهمة مرة أخرى .. من تكون ؟ .. هل هي  
خطيبته ؟ .. لا ؟ .. زميلته ؟ .. نعم .. هي  
خطيبته .. وزميلته .

- أنت رجلى - غير افكارك يا أخى - انا موظفة  
وأختلط بالرجال بحكم العمل ، حسنا - جاء الوقت



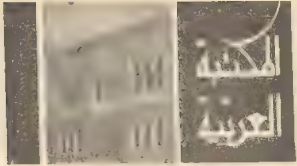
## تعقيب على الكتل السوداء بقلم يحيى حقي

تمس قلوبنا أيضا لأنها تتوقف عند مشهد قد  
رفضه ولكننا في قرارة نفوسنا نجب أن نطل عليه .  
مشهد الموت ، ولغزه الأبدى ، وفضحه للحياة قسوة  
أشد من قسوته ، هو كب الحياة يسير ولا يتوقف ،  
كل إنسان لاه بنفسه ، الموت ليس له ، بل لغيره ،  
محال مهما صدقت النية والمحبة أن يجري في عرق  
واحد دم دافئ ودم يبرد قليلا قليلا . أن يتخذ قلب  
يق ، بقلب قد سكنت نبضه ، طلوع الروح اعلان  
عن غلط المادة وثقلها ، كتل سود ، جاثمة ، كأنها  
جامد لحى بقية الأمانس وهي تجسّد لهذا القدر  
المسوم الذى أشرت إليه ويزداد الموقف قتامة لأنه  
مقلّب يعبر أذل الكرامة ولطخ وجه الحياة وحقر جلال

زاد ميل لقصة الى التعبير عن الواقع بالرمز ، هذه  
القصة - على العكس - تعبر عن الرمز بالواقع  
فسموز موت الفتى امامنا محرفا ببار سبلخت جلده هو  
تعبير عن حبيبي ، احتراقه المنوى في الحياة ببار هرات  
روحه ، لأنه عاجز عن التكيف ، وباء صلاته ، وكلما  
علا عجزه علا استبداده بالبقية الضئيلة الباقية من  
أرادته ، يريد أن يفرصها على الغير ، هو - متعزدا -  
ناجح بل يطل بلا أحلام يقطعه ، وهو عند اللقاء  
متداع ، ناقص كماله بل بقاؤه متوقف على رشفة من  
حنان يجاد بها عليه . متردد أبدا بين السامى والرائى  
للنفس . مد يده بالسؤال  
ويعمران ، وقد يكون السبب  
هو عائق على نفسه ، كل شخص يسوئها  
به وبه وحسنه .

و حال أسوأ . . . يدع لحارر منه صمبر ،  
وهي دأيم المبهمة السى ينبغي أن تفصل بين أول  
صورة لمعت للقصة فى ذهن صاحبها فخرجت من قلبه  
وآمدت على الورق ، خيط لوزى ، وبين آخر صورة  
تستند منه أقصى طاقتة . لم السجلة ؟ أن تشر قصة  
مكتملة واحدة بعد شهر أو شهرين أو سنة خير من  
نشر عدة قصص متعجلة كأنها تبوت لو لم تستعها  
المطبعة اليوم لا غدا ، لا بد من العناية حتى يبلغ العمل  
كماله ، بتأمله المرة بعد المرة ، يسماع جرسه ، يتذوق  
الغايه ، بقياس ترابطه ، بالتشكك فى أن المعنى  
الواضح فى ذهن المؤلف سيمثل واضحا الى ذهن  
الغارئ ، فيحتله ويجتنيه ، هذه هى خلة بعض الكتاب  
من الجيل الجديد ، أحب لهم أن يقرأوا كيف كان يكتب  
فلوير ، أو كيف كان يصحح برباطه ، أو  
فعل الأستاذ سميج عباس هذا الذى أرحوه منه  
- وهو قادر عليه - لزال تاتاة بعض معانيه ، وتفكك  
عباراته ، ولوقت قليلا - مثلا - عند تناول الرشقة  
الآخرة فإنها عندى عماد بنائه . لا ينقصه الاحساس  
بالعصة ولا الاهتزاز الروحى لها ، ولكن ثمن التضج  
هو التانى .

هو هكذا لا يهنا من مره . . . . .  
له ، مثلثا هو تلك النوع الذى يحدث من حول  
فراشه ، لا يدري أحد من كثرتها هل هى صادقة أم  
زائفة . ولكن قصته تمس قلوبنا لأنها تعبّر عن المأساة  
المحيرة التى يطوف بها قصص كثير : الوصال يحيى بكماله  
الحيرة التى يطوف بها قصص كثير : الوصال يحيى . يكى  
بعد فوات الألوان ، لماذا ؟ ولو قد بدل القليل منه  
عند الحاجة إليه لكان فيه التبعه ، السعادة ملك أيسر .  
لنا قدرة وحق شرعى فى منجها وتقبلها ، ولكن توقفتها  
معلق بقدر له فى الظاهر وجه عشوم ، يشل همه  
القدرة ، ويخالف بين ساعة الطلب وساعة التوال ،  
كان السعادة نعمة نحن غير جديرين بها ، أو أن  
حسابها غير داخل فى قوانين هذه الدنيا . لعل  
حسابها وتوقيتها عالم آخر . وهذا القدر النشوم  
لا يأتى للإنسان من خارج نفسه ، بل من داخله .  
إصابة روحه بالمعى والجحود والأنانية ، فأحمرمان من  
السعادة هو أولا وآخرها من صنع أيدينا .  
لما ارتوى أخيرا من يد صاحبته - بعد التلهف  
الطويل - برشفة من ماء ، هى رشفة من حنان ، فكان  
فى ربه هلاكه .



## المعجم الفلسفي

وسع :

يوسف كرم  
مراد وهبة  
يوسف شحاتة

عمر بن عبد القادر  
وإشاعة

ويجهرها قادرة بلون أدلى ويب ، على القيام بجميع الاعمال ،  
التعاقب والمعلمة والحضارية والفلسفة اذا توفر لها اولا الجهد  
الفكري والانساني والعمل لتطويرها وتزويدها بما تحتاج اليه  
من مصطلحات ورموز الخ .. ولانها الفكر الجدى الرصين لتعبر  
عنه باعانة وضوح .

تصدى لهذه المشكلة عدد من المفكرين والاختصاصيين  
المازري ودلوا جهودا جماعية وفردية لتتلاق هذا النص منها  
البحر . ولحسب الاسماء الخ ... لتحقيق الغاية المنشودة  
وتجميع هذه الاصطلاحات لتطبيق على الفلسفة أيضا مع العلم بأن  
جهود المصنفين لهذه المسئلة في حقل الفلسفة ماكان لها ان تبدا  
بسبب توفر نقطة ارتكاز أساسية لإطلاق جهودهم هي  
أحد المصطلحات الجديدة من المصطلحات الفلسفية العربية التي  
على هؤلاء الاختصاصيين تجميع هذه المصطلحات وتقسيمها  
ووضعها بشكل ومن ثم الانطلاق منها الى الفكر الفلسفي  
الحديث . ويبدو ان مثل هذه العملية لايمكن ان تتم على مدى  
جيل واحد او على يد مفكر واحد او على أساس معجم واحد او  
اثنين . ولاشك ان المهتمين بالفلسفة في الوطن العربي قد اولوا  
فلسفة المصطلحات الفلسفية عنايتهم الخاصة فبرزت جهود  
جماعية وفردية على درجات متفاوتة من الدقة والاكثان . وكانت  
اما على صورة معاجم متنوعة او على صورة ملاحق لقياسات الى  
المؤلفات المسموعة لكن اهم المصطلحات الواردة في البحث  
وذلك باللغة الانجليزية والعربية . ولاشك ان «المعجم الفلسفي»  
الذي صدر حديثا ( من وضع المفكر له الأستاذ يوسف كرم  
والدكتور مراد وهبة والأستاذ يوسف شحاتة ) هو تجميع لهذه  
الجهود في المرحلة المتأخرة من نمو الفكر الفلسفي في الوطن  
العربي . لقد جمع هذا المعجم بين صفحاته معظم الحسنات  
التي انتصت بها المحاولات السابقة عليه ونجح ، الى حصة  
عند ، بحسب كثير من معاصريه . ومن مميزات هذا المعجم انه  
يسمح المجال للمصنفين به ان يستفيد ان هو بدأ بالمصطلح  
العربي او بالمصطلح الانجليزي ( الفرنسي او الانكليزي ) . فان كنت  
تقرأ نصا فلسفيا غريبيا قديما وواجهته كلمة فلسفية غريبة  
لا علم لك بها بإمكانك الرجوع الى «المعجم الفلسفي» لنجد  
شرحها لها ولعنايتها المتخللة عند عدد من اللغويات ان كان لها  
مثل هذه الصلة ، كما تجد بالإضافة الى ذلك المصطلح الانجليزي  
الذي يقابلها باللغتين الانكليزية والفرنسية . لقد خطا «المعجم

جبي ان الحياة الثقافية العربية تعاني الكثير من تركة  
عصور الانحطاط التي مرت عليها كما انها تنكس الانحطاط  
المختلفة التي تكبل معظم اوجه النشاط الاساسي والاجتماعي  
في الوطن العربي . والفلسفة باعتبارها ناحية مهمة من نواحي  
هذا النشاط لا تبتعد عن هذه القاعدة بل تشترك في الحياة  
الثقافية العربية في جميع احداثها وشجونها ومصائبها ، كما  
تشترك بالخدمة الجديدة التي تسببها نمو التحور والتطلع  
الى قد اكثر اشراقا وفاعلية مما مضى ، وقد أدت هذه الحالة  
الى طرح موضوع هام جدا بالنسبة للحياة الثقافية العربية  
على بساط البحث والتفكير الا وهو منهجية المصطلح  
العلمية في اللغة العربية وكيفية الحصول على مايلزمنا منها  
لسد حاجات التطور العلمي والثقافي والحضاري في هذه  
المرحلة من حياة المجتمع العربي ، علما بأن هذه الحاجات  
لصفت علينا بالاحاطة بشديد ولا نملك الا الوقت اليسير . في  
التجميع ليست هذه المسئلة ان ماهية من نواحي حصة  
اوسع ، اتيت حول مدى جدوى اللغة العربية كأداة لاستيعاب  
مفاهيم العلوم الحديثة والتعبير عن اكتشافاتها والفهم في  
ذاتها وتواصلها . اما الجدل الذي دار حول هذه القضية  
فمعروف ولطائف من تكرر خطوته الرئيسية هنا بالترجم عن ان  
تنتجها كانت مبدئة على وجه العموم ان ثبت ان اللغة بعد ذاتها

العلمي) خطوة كبيرة إلى الأمام بالتالي للمعجم التي سبقته إذ أنها كانت تهتم ، أول ما تهتم ، بتوضيح المصطلحات العربية المعجمية في مبرهن المصطلحات الفلسفية الأجنبية ، ومن حين وجد في المعجم الجديد كل هذا بالإضافة إلى الخيرات التي ذكرها . أما من ينظر عليه المشهور على المصطلح العربي الذي يصاحبه مصطلحا أجنبيا يعرفه فإنه إن يستعين بالمعجم أيضا عن طريق المترجمين الذين رود بهما باهرستين وإدلتيه . ي انواع مختلف هذه المزايا في « المعجم الفلسفي » بسبب تريب موارده وفقا للتجديدية العربية وتزويده بالمترجمين المتكويين اللذين يحويان جميع الاصطلاحات الأجنبية الواردة في المعجم مع رقم الصفحات التي ترد فيها هذه الاصطلاحات . أما بالنسبة للشروح الواردة في المعجم فإنها مستقاة من مصادر رئيسية ثلاثة :

- ١ - الفلسفة القديمة من يونان ومسلمين وعلى وجه الخصوص « كتاب التفرقات » للرجزاني .
- ٢ - أهم المؤلفات الفلسفية الأوروبية الحديثة .
- ٣ - مؤلفات وترجمات المترجمين العرب اللذين اهتموا بالفلسفة وقدموا لها وشرحوا مشكلاتها وجعلها في الجمهور العربية الشفحة .

ولا يد لي في هذه المناسبة من أن أؤكد بالقول « أهم الذي يمكن أن يحد هذا المعجم من أن يفي في المرحلة التي تمر فيها تطورها المثالي عامة وتطور فكرته الفلسفي خاصة » . فالمعجم الفلسفي لا يتشكل مجرد سجل واف للمصطلحات الفلسفية المتداولة حاليا في الفكر الفلسفي العربي ، يعرضها عرضا عاما ومتنوعا بل هو بالإضافة إلى ذلك قد يصبح « مشروعا للمصطلحات » ومعيارا يقاس عليه بالنسبة للمصطلحات الفلسفية المترجمة . استخدمها في مؤلفاتنا وكناياتنا وسأستعمل في الفلسفة . في سبيل المعجم ، في هذه الحالة ، في المعجم يكون المصطلحات فيشتت البعض منها وبلائي البعض الآخر فيصبح له بذلك يوما من « السلطة الفكرية » التي ليس من اليسر على الفكر الجدي مخالفتها والحياد عنها إلا بعد نزول وبقي وبقي فيها هو فصل وكل هذه الظواهر هي من سمات التنصيص الفكري والتقدم في تركيز دعائم الفكر العلمي عامة والفكر الفلسفي خاصة . وجميع هذه الاعتبارات تبين أهمية المسؤولية الملقاة على عاتق من يدخلون في هذه المجالات الحيوية ، ولأرباب أن الأساندة والمعجم الفلسفي قد ابتوا أحسن بلد في التوصل إلى نهاية هذه المسؤولية الفكرية الجسيمة ، وكل من يتصفح المعجم ، ولو بصورة عابرة ، سيلاحظ مباشرة طابع الرصانة والدقة الذي يلق عليه والتجهد البذول لأخراجه على أفضل وجه ممكن .

أكتفي بهذا القول من عرض ميراث هذا العمل لاهتمامي نفسه لاحالة على كل من يستعين بالمعجم منذ اللحظة الأولى . وهنا أورد أن استجلب بعض الملاحظات والانتقادات والاقتراحات التي خطرت لي عند استخدام المعجم لبعض الأفراد الفلسفية وعند وضعه موضع التجربة العملية ، ربما كان في ذلك استعمال للعدالة في تطبيق درجة اعظم من الكمال في طباعته القائمة . غير أنه يجب ألا يفتى من بلنا أن الوصول إلى حكم رصين ومتين حول معجم من طراز « المعجم الفلسفي » لا يمكن أن يتم إلا بعد فترة طويلة من استخدامه في مناسبات شتى وبعد دراسة موقع التجربة العملية المستمرة بالتالي لوضوحات متصاعدة فمن طاق الفلسفة طمة . ولم تم لنا الفرصة بعد لأخبار « المعجم الفلسفي » على هذا النحو الدقيق ولذلك لأدعي أبدا أن

اللاحقات والتعليقات التي ساهمتها السطور القليلة مبنية على توصل دقيق في تسمية المعجم الفلسفي أو تمن رصين في جميع دقائقه وتفصيله . أنها تقارب أولية وسريعة إلى عمل ميزانه واضحة ، ولذلك يجدر بجميع المثقفين بالفلسفة في الوطن العربي اختياره بتمعن ودقة ، ونشر استنتاجاتهم حولهم واقتراحاتهم لتحسينه وذلك خدمة للفكر العربي الحديث ونهضة خدمة للفلسفة والعقيدة .

- ١ - يسبق لي أنه كان من المستحسن تزويد « المعجم الفلسفي » بهرس يحوي عناوين كافة الكتب والمؤلفات التي وردت فيها مصوص ومقاطع في شرح مواد المعجم ، مع جميع المعلومات البيبليوغرافية اللازمة حول كل واحد منها . ومثالا على ذلك ، من المعروف أن عمدا كثيرا من الكتب التي أورد المعجم نصوصا منها ( وخاصة الكتب العربية القديمة ) قد طبعت أكثر من مرة أما بدون تحقيق البتة أو مقفلة من قبل أشخاص مختلفين ، وقد جرى ، في أحسن كثيره ، طبع هذه الكتب في أكثر من بلد واحد . ولذلك لا بد لنا من فهرس يبين لنا بالإضافة إلى عنوان الكتاب .
- ١ - الطبعة التي اتبناها واضمو المعجم .
- ٢ - أسم الحق أو المؤلف .
- ٣ - دار النشر والميلد الكائنة فيه .
- ٤ - السنة التي تم فيها طبع الكتاب إذا كانت معروفة ، وما إلى من المعلومات الضرورية لكل من أراد الاستعانة بالبحث العلمي . راجع برسون والمصادر الأولية .
- ٥ - وجدت الصفحة التي قدم بها الدكتور مراد وهبة « المعجم الفلسفي » مقبضية للغاية ، وكما كان يودى أن توسع

الدكتور مراد وهبة ، في شرحه لأمم الأسس والقواعد التي استعملها في المعجم . مواد المعجم ودل أسماء التمثال العربي للمصطلح الأجنبي . حيث لم يوجد مصطلح عربي منطبق عليه سميها ، في بعض المصطلح على آخر قد شاع وحقا شيئا من الكتاب ، إذ يصح للمستعين بالمعجم أن يعرف شيئا من الأسس والقواعد التي استشهد بها واضعوه في قراراتهم واختياراتهم وخصوصا حين يشككون من المصطلحات العربية إلى أسسها مع المعجم السابقة ، أو إلى شاع بدواها من التهمين بأموال الفلسفة في الفكر العربي . وبهذه المناسبة أذكر أنه عند مراجعة فهرس الاصطلاحات الفرنسية والانكليزية لاحظت غياب بعض الكلمات والتميرات الفلسفية الهامة التي ترجمت المعجم الفلسفي على ألتها ، بدون أي سبب واضح لذلك . واليكم لائحة بها .

Abduction, Absorption, Architectonic, The Anticipations of Perception, The Axioms of Intuition, Assumption, Certainty, Certitude, Cogito, Coherence, Compossibles, Concrete.

وبالنسبة لللفظة Absorption التي عني « ميسدا الاستئناس » في المثلث اليابسي و« الاستئراق » في التصوف وعلم النفس (١) لم أجد لها آراء في المعجم وحسن فشتت عن مادة « الاستئراق » التي المعجم وجدت أنه أورد معناه في النطق الصوري ( أي الشمول لجميع الأفراد ) وأهل معانيها الأخرى . أما اللفظة Abduction لأنها تعني مثلا واضحا عن اللغز التي قد تم ، وأحيانا ، مسألة إلهضحات . نرى كلمة Abduction عند أرسطو قياسا كبراء يقينية

يوسف كرم قد قال بذلك في الفصل القديم حقا الذي خصصه للفلسفة كانت في كتابه « تاريخ الفلسفة الحديثة » . يبدو لي انه من الاجدى ان نبقى لكافة « صوري » على معناها المعروف اى بمقابل Formal وخصوصا ان كانت بما المطلق الجديد الذي ابتكره Transcendental logic تمييزه عن المنطق الصوري التقليدي . فقد ابتكر كانت مصطلحات وتعابير خاصة به لتمييز افكاره الاساسية عن الفلسفة التقليدية عامة والفلسفة الارسطية خاصة - ولذلك حين نضع مصطلحات عربية بمقابل Transcendental يجب ان نراعي روايات كانت في ذلك فلا نقول « حسابية صورية » كما فعل يوسف كرم بمقابل Transcendental Aesthetic بل من الافضل ان نسمي هذه الحساسية باسم يعيها عن كل ما هو « صوري » بالاتباع الدقيق للكلمة . ولو لم يبعث كانت ذلك لكان باستنتاجه ان سميها وهو لم يصل لذلك لاسباب معروفة . بمثابة اخرى يجب ان يوضح مصطلحاته العربي انطلاقا من Transcendental, Formal بلغة « صوري » لا يصلح ذلك .

« شرح « المعجم الفلسفي » مادة Absolutism على النحو التالي :

احادية مطلقة = Absolutism  
« يطلق هذا المصطلح على فلسفة براند التي لا تعترف لعالم الكل بغير قيمة اصطلاحية والتي تنفي على الفرد » .  
اولا لانه هذا الشرع بالطلب وموزره بالغة ان لغة Absoluteism تنفي على مجموعته من الزمات الفلسفية عرهم الفكر الاستاتي في حسابة البحر الابريسي التوسط مند برانياس والاتي مستورة بدون القطاع حتى بوسا جدا . ونسفة برانيس ليسب الا مثلا جزئا على هذه الزعة ويوزع منها جها ولذلك لا يجوز التوحيد بين ال Absoluteism . فلهذه سارالي . لانك ان افضل تسمية للخب براند هي

( مثالية مطلقة ) . كما ان التسمية نفسها تنطبق على فلسفات كل من هيجل وبوانتيك وماذا تالغارث ودويس وغيرهم ممن نائر بهيجل ووجه نهجه . لذا اعتقد ان المصطلح العربي « احادية مطلقة » غير دقيق بما فيه الكفاية لان التزعة المطلقة في الفلسفة هي نفي التزعات التسمية - بما انها شبة الحقائق المطلقة وامكنة معرفتها ببعين تام ان كان ذلك في الميتافيزيقا او في نظرية المعرفة او في الاخلاق او في علم الجمال وليس من الضروري ان تكون المآثبات الفلسفية ذات الزعة المطلقة « احادية » الا قد تقول بتعدد الحقائق او بالياتر المطلقة لاني لا يمكن ارجاعها الى ما هو ايسر منها . وبما كانت عبارة « فلسفة المطلق » هي افضل تعبير عن معنى Absoluteism ( راجع مصطلحات الفلسفة » ) .

٦ - شرح المعجم الفلسفي كلمة Solipsism على النحو التالي :  
احادية تصويرية او تصويرية مطلقة = Solipsism  
« ملتبس بقر ان الينا وحده هو الموجود وان الفكر لا يدرك سوى تصوراته » . يوجد هذا الشرع في « العقيدة » بين المثالية المطلقة وبين Solipsism . وبين ان « الينا » انكسر اليه هنا هو الينا الفكري او المطلق وهذا التوحيد يطعن معالم التمييز بينهما . لانك ان تزعة ال Solipsism متفرقة من المثالية ولكن تختلف عنها

وصفها احتمالية ( انظر مصطلحات الفلسفة ) وقد اطلق الفيلسوف الامريكي C.S. Pierce هذه الكلمة على نوع من الاستدلال يؤدي الي فرضية علمية فرضها تحليل الوقائع الجزئية ، وهذا هو المعنى الجديد للكلمة . اما من حيث المصطلح المقتل لها في العربية فتجد ما لي :  
( ١ ) اقر مجمع اللغة العربية في القاهرة عبارة « فياس احتمالي » . ( ج ٥ ) .

( ب ) ورد في مصطلحات الفلسفة كلمة « اياولوجي » Apagoge ( ٢ ) .

( ج ) لم ترد هذه الكلمة في « المعجم الفلسفي » على الاطلاق .  
وحيث راجعنا مادة « فياس » في « المعجم الفلسفي » وجدنا ان اللغة الانجليزية المثبة مقابل « فياس احتمالي » هي Epicheirema ( وهو التقياس الجدلي ) ولم اجد لكلمة « اياولوجي » اى اثر فيه . وعلى هذا الاساس يبدو لي ان اخذ الحطوب السالية اسير ضروري : ( ١ ) ادخال كلمة Abduction في مواد المعجم الفلسفي « وشرح معناها القديم والحديث . ( ٢ ) يجب الاتفاق بصورة نهائية على مصطلح عربي يعادلها وربما كان الرجوع الى المصطلح الذي افرد المجمع ( اى فياس احتمالي ) هو افضل الحلول . ( ٣ ) ان نأخذ بما اليه فانوس « مصطلحات الفلسفة » بمقابل Epicheirema وهو « التقياس المثلل » او « التقياس الظني » .

٢ - من الامور التي استرعت انتباهي في المعجم الذي نحن بصدد اصداره الى ملاحظات وسليبات من نوع معين تماثل الى الشواهد والنصوص التي وردت فيه في شرح المعاني المتعمدة للمصطلح الفلسفي الواحد . من المعروف ان المصطلحات الفلسفية ( عموما ) تتبع بنيات نسبية وهي تتطور مع وقت الى اخر وتختلف معانيها بمرور الوقت / بحيث ان المعاني والصور والبنيات تتداول فيها . ولذلك ينبغي المعجم ان يراعي في الملاحظات والتعليقات التي تبين كذا مثلا ، فيما اذا كان المصطلح المتروك اكثر شيوعا في عصرنا او في فترة ، واي من هذه المعاني يعتبر جديرا واي منها منزع عنه وما اليه من هذه الاشاعات البسيطة التي لا يمكن تعديدها بغيرها او حصرها مسبقا لانه يجب ان نلطف ولغا لتطبيقات المصطلح وحسب لئلا نأتي نحن بصددها .

٣ - البت « المعجم الفلسفي » عبارة « ترانسدنثالي او صوري » بمقابل اللغة الانجليزية Transcendental ( عند كانت ) .

ولا ادري تماما لماذا اعمل المعجم لكافة - مثال - التي اصبحت شائعة بين عدد لا بأس به من المفكرين المهتمين بالفلسفة في البلاد العربية وخاصة في الجمهورية العربية المتحدة . لقد جعلت لكافة « متعل » شيئا من اثبات واصبحت تلحق الاما معينة عند استعمالها من قبل اهلهم على هذا النوع من الدراسات مما يعدلوا للضل عن الجوهر الذي يدعو « للمعجم الفلسفي » للحداد عنها - اضف ان اصطلح كلمة Transcendental صوري « لي مقابل -

امر غير مستحسن لاسباب ووجهة . وذلك بالرغم من ان الاستاذ ( ١ ) انظر : « مصطلحات الفلسفة » عمل : ابو العلا ماضي وزكي قليب محمود ، وعبد الرحمن بنوي ، ومحمد تايه الندوي ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ص ٦  
E. Pagoge

٨ - وضع « المعجم الفلسفي » « الانتخاب الالهى » بمقابل Predestination يبدو لي ان ذلك شيئاً من التصف لان الانتخاب الالهى هو العقيدة القائلة بان الله قرر منذ الازل من هم اصحاب الجنة ومن هم اصحاب النار وقد اشتهر بها كالفين حيث دعاها : Eternal Election ومن المعروف ان بعض المكربى المسلمين قالوا يمثل هذا الفكرى. اما Predestination فهي تفيد معنى «القدر» او «تقدر السابق» .



هذه هي بعض الملاحظات التي غفرت في عمدة الاستشارة « المعجم الفلسفي » . وامل كل الاصل ان ينتشر هكذا المعجم في الاوساط الثقافية العربية في جميع ارجاء الوطن ، وان يرجع اليه الكفرون المتهنون بالفلسفة وشئونهم باستشوار حتى يتخطى المزيد من توحيد المصطلحات الفلسفية ونسبها ( وخاصة الحديثة منها ) ، تكون بذلك قاصدة ومتطلعا مشتركا لكل تفكير فلسفى خلاق في المستقبل . ومن ناحية اخرى لابد للتعبير بشئون الفلسفة في الاوساط الثقافية العربية من ضمن في « المعجم الفلسفي » بروية وليسر ومن هذا ، تمليناهم عليه والراحاهم لتحسينه . ومثل هذه الخطوة مسدح المجال للمعارفة بين بعض المصطلحات المختلفة التي نابع من مختلف عرصة معينة دين فيها بنية انتشاء الاصل منها وتلك « احكاما » . وهذا الامر على سسل المثل الجدة الفكرية الذي مازال الدكتور جميل صليبا يبذله في خدمة فصبه للمصطلحات الفلسفية عن طريق معالاته المستورة في مجلة « جميع اللغة العربية يمشق » التي بدأت بالظهور عام ١٩٥٦ ، وهو ليرال شابع نشرها حتى يومنا هذا . وقد لقت نظرى بعض الفسوارى بين المصطلحات الواردة في مقالات الدكتور صليبا ( واتنى مقتب بعض الانتشار في سوريا ولبنان ) ومصطلحات « المعجم الفلسفي » الثانية في الدمار الحرة وللإيضاح احرف مثلين او ثلاثة : جاء في « المعجم الفلسفي » البراجماتية بمقابل Pragmatism بينما اقترح الدكتور صليبا اصطلاح « المنهج العملى » في مقابل Pragmatism وقال « اللبائية والادائية » فيما يتعلق ببراجماتية جون دوى ( يناير ١٩٦٦ ص ١١٧ ) . كما ان الدكتور صليبا يقول « الزبون المكاني » بمقابل Space-time ( يوليو ١٩٦٦ ص ٤١٧ ) بينما جاء في « المعجم الفلسفي » « الزمان » « والدكتور صليبا مستول الى حد كـر عن انتشار استعمال لفظة « مفهوم » في مقابله Concept واعتقد ان الاصح هو « الصور » والتصور قد يصدق على افراد و « تلمه » منه دوما مجموعة صلات .

لدى اقتراح صغير اختم به هذه المراجعة : ربما يمكن الدكتور وهبة ، في المستقبل ، من ادخال بعض مصطلحات الفلسفة الهنمية والصينية الرئيسية في « المعجم الفلسفي » وذلك في طبعاته القادمة .

يقولون ان الاله الذى يمكن التيقن من وجوده والذي لا يدرك سوى تصوراتنا هو الاله الفردى وليس الاله الكلى ، وقد اشار لالاند الى ذلك في مسجحه « الطبيعة التاسعة ص ١٠٠٨ » . ولذلك لا يجوز وصف مثالية ديكرات بأنها Solipsistic لان الكوحيو تبين حقيقة الذات المعرفة لا باستيعابها ذات فردية بل باستيعابها ذاتا كلية او جوهرها مطلقا ، وما ان هيوم لم يعرف بوجود مثل هذه الذات وصف البعض لفظة نواح من تفكيره بأنها تنزع نحو ال Solipsism اعتقد ان افضل مثال على ال Solipsism هو فلسفة باركلي يصدق ان نظره منها « الله . ولهذا المعنى تكون Solipsism مرادفة « للمثالية الذاتية الفردية » Subjective Idealism وعليه يكون المصطلح الوارد في « المعجم الفلسفي » : « احادية تصورية او تصورية مطلقة » غير دقيق بما فيه الكفاية لانه يحمل مينا لتفرد الذى يميز المثالية ( او التصورية ) الذاتية الفردية من غيرها من النزعات التصورية الاخرى . والقول ذلك لان كلمة « احادية » توحي بالاشارة الى المحاطى الكلية لا الى الافراد الجزئية ، وبماكاننا ان نظرى الى عبارة « احادية تصورية » على انها مصطلح جيد في مقابل Monistic Idealism او Pantheistic Idealism . مصطلحات الفلسفة ، للغة الانلاية ( ١ ) بمقابل Solipsism وهو اقتراح وجسه على ما يبدو . وبهذه المناسبة لابد لي من الانسابة الى ما قاله « المعجم الفلسفي » حول المثالية بصورة عامة : « الانلاية ان يسمعون لفظا واحدا هو ايدىالزم » يفسرون الى عينيه بعبارة Idealism objectif . دلالة على النظره الانلاطونية و ( ٢ ) ( ٣ ) ( ٤ ) ( ٥ ) ( ٦ ) ( ٧ ) ( ٨ ) ( ٩ ) ( ١٠ ) ( ١١ ) ( ١٢ ) ( ١٣ ) ( ١٤ ) ( ١٥ ) ( ١٦ ) ( ١٧ ) ( ١٨ ) ( ١٩ ) ( ٢٠ ) ( ٢١ ) ( ٢٢ ) ( ٢٣ ) ( ٢٤ ) ( ٢٥ ) ( ٢٦ ) ( ٢٧ ) ( ٢٨ ) ( ٢٩ ) ( ٣٠ ) ( ٣١ ) ( ٣٢ ) ( ٣٣ ) ( ٣٤ ) ( ٣٥ ) ( ٣٦ ) ( ٣٧ ) ( ٣٨ ) ( ٣٩ ) ( ٤٠ ) ( ٤١ ) ( ٤٢ ) ( ٤٣ ) ( ٤٤ ) ( ٤٥ ) ( ٤٦ ) ( ٤٧ ) ( ٤٨ ) ( ٤٩ ) ( ٥٠ ) ( ٥١ ) ( ٥٢ ) ( ٥٣ ) ( ٥٤ ) ( ٥٥ ) ( ٥٦ ) ( ٥٧ ) ( ٥٨ ) ( ٥٩ ) ( ٦٠ ) ( ٦١ ) ( ٦٢ ) ( ٦٣ ) ( ٦٤ ) ( ٦٥ ) ( ٦٦ ) ( ٦٧ ) ( ٦٨ ) ( ٦٩ ) ( ٧٠ ) ( ٧١ ) ( ٧٢ ) ( ٧٣ ) ( ٧٤ ) ( ٧٥ ) ( ٧٦ ) ( ٧٧ ) ( ٧٨ ) ( ٧٩ ) ( ٨٠ ) ( ٨١ ) ( ٨٢ ) ( ٨٣ ) ( ٨٤ ) ( ٨٥ ) ( ٨٦ ) ( ٨٧ ) ( ٨٨ ) ( ٨٩ ) ( ٩٠ ) ( ٩١ ) ( ٩٢ ) ( ٩٣ ) ( ٩٤ ) ( ٩٥ ) ( ٩٦ ) ( ٩٧ ) ( ٩٨ ) ( ٩٩ ) ( ١٠٠ ) ( ١٠١ ) ( ١٠٢ ) ( ١٠٣ ) ( ١٠٤ ) ( ١٠٥ ) ( ١٠٦ ) ( ١٠٧ ) ( ١٠٨ ) ( ١٠٩ ) ( ١١٠ ) ( ١١١ ) ( ١١٢ ) ( ١١٣ ) ( ١١٤ ) ( ١١٥ ) ( ١١٦ ) ( ١١٧ ) ( ١١٨ ) ( ١١٩ ) ( ١٢٠ ) ( ١٢١ ) ( ١٢٢ ) ( ١٢٣ ) ( ١٢٤ ) ( ١٢٥ ) ( ١٢٦ ) ( ١٢٧ ) ( ١٢٨ ) ( ١٢٩ ) ( ١٣٠ ) ( ١٣١ ) ( ١٣٢ ) ( ١٣٣ ) ( ١٣٤ ) ( ١٣٥ ) ( ١٣٦ ) ( ١٣٧ ) ( ١٣٨ ) ( ١٣٩ ) ( ١٤٠ ) ( ١٤١ ) ( ١٤٢ ) ( ١٤٣ ) ( ١٤٤ ) ( ١٤٥ ) ( ١٤٦ ) ( ١٤٧ ) ( ١٤٨ ) ( ١٤٩ ) ( ١٥٠ ) ( ١٥١ ) ( ١٥٢ ) ( ١٥٣ ) ( ١٥٤ ) ( ١٥٥ ) ( ١٥٦ ) ( ١٥٧ ) ( ١٥٨ ) ( ١٥٩ ) ( ١٦٠ ) ( ١٦١ ) ( ١٦٢ ) ( ١٦٣ ) ( ١٦٤ ) ( ١٦٥ ) ( ١٦٦ ) ( ١٦٧ ) ( ١٦٨ ) ( ١٦٩ ) ( ١٧٠ ) ( ١٧١ ) ( ١٧٢ ) ( ١٧٣ ) ( ١٧٤ ) ( ١٧٥ ) ( ١٧٦ ) ( ١٧٧ ) ( ١٧٨ ) ( ١٧٩ ) ( ١٨٠ ) ( ١٨١ ) ( ١٨٢ ) ( ١٨٣ ) ( ١٨٤ ) ( ١٨٥ ) ( ١٨٦ ) ( ١٨٧ ) ( ١٨٨ ) ( ١٨٩ ) ( ١٩٠ ) ( ١٩١ ) ( ١٩٢ ) ( ١٩٣ ) ( ١٩٤ ) ( ١٩٥ ) ( ١٩٦ ) ( ١٩٧ ) ( ١٩٨ ) ( ١٩٩ ) ( ٢٠٠ ) ( ٢٠١ ) ( ٢٠٢ ) ( ٢٠٣ ) ( ٢٠٤ ) ( ٢٠٥ ) ( ٢٠٦ ) ( ٢٠٧ ) ( ٢٠٨ ) ( ٢٠٩ ) ( ٢١٠ ) ( ٢١١ ) ( ٢١٢ ) ( ٢١٣ ) ( ٢١٤ ) ( ٢١٥ ) ( ٢١٦ ) ( ٢١٧ ) ( ٢١٨ ) ( ٢١٩ ) ( ٢٢٠ ) ( ٢٢١ ) ( ٢٢٢ ) ( ٢٢٣ ) ( ٢٢٤ ) ( ٢٢٥ ) ( ٢٢٦ ) ( ٢٢٧ ) ( ٢٢٨ ) ( ٢٢٩ ) ( ٢٣٠ ) ( ٢٣١ ) ( ٢٣٢ ) ( ٢٣٣ ) ( ٢٣٤ ) ( ٢٣٥ ) ( ٢٣٦ ) ( ٢٣٧ ) ( ٢٣٨ ) ( ٢٣٩ ) ( ٢٤٠ ) ( ٢٤١ ) ( ٢٤٢ ) ( ٢٤٣ ) ( ٢٤٤ ) ( ٢٤٥ ) ( ٢٤٦ ) ( ٢٤٧ ) ( ٢٤٨ ) ( ٢٤٩ ) ( ٢٥٠ ) ( ٢٥١ ) ( ٢٥٢ ) ( ٢٥٣ ) ( ٢٥٤ ) ( ٢٥٥ ) ( ٢٥٦ ) ( ٢٥٧ ) ( ٢٥٨ ) ( ٢٥٩ ) ( ٢٦٠ ) ( ٢٦١ ) ( ٢٦٢ ) ( ٢٦٣ ) ( ٢٦٤ ) ( ٢٦٥ ) ( ٢٦٦ ) ( ٢٦٧ ) ( ٢٦٨ ) ( ٢٦٩ ) ( ٢٧٠ ) ( ٢٧١ ) ( ٢٧٢ ) ( ٢٧٣ ) ( ٢٧٤ ) ( ٢٧٥ ) ( ٢٧٦ ) ( ٢٧٧ ) ( ٢٧٨ ) ( ٢٧٩ ) ( ٢٨٠ ) ( ٢٨١ ) ( ٢٨٢ ) ( ٢٨٣ ) ( ٢٨٤ ) ( ٢٨٥ ) ( ٢٨٦ ) ( ٢٨٧ ) ( ٢٨٨ ) ( ٢٨٩ ) ( ٢٩٠ ) ( ٢٩١ ) ( ٢٩٢ ) ( ٢٩٣ ) ( ٢٩٤ ) ( ٢٩٥ ) ( ٢٩٦ ) ( ٢٩٧ ) ( ٢٩٨ ) ( ٢٩٩ ) ( ٣٠٠ ) ( ٣٠١ ) ( ٣٠٢ ) ( ٣٠٣ ) ( ٣٠٤ ) ( ٣٠٥ ) ( ٣٠٦ ) ( ٣٠٧ ) ( ٣٠٨ ) ( ٣٠٩ ) ( ٣١٠ ) ( ٣١١ ) ( ٣١٢ ) ( ٣١٣ ) ( ٣١٤ ) ( ٣١٥ ) ( ٣١٦ ) ( ٣١٧ ) ( ٣١٨ ) ( ٣١٩ ) ( ٣٢٠ ) ( ٣٢١ ) ( ٣٢٢ ) ( ٣٢٣ ) ( ٣٢٤ ) ( ٣٢٥ ) ( ٣٢٦ ) ( ٣٢٧ ) ( ٣٢٨ ) ( ٣٢٩ ) ( ٣٣٠ ) ( ٣٣١ ) ( ٣٣٢ ) ( ٣٣٣ ) ( ٣٣٤ ) ( ٣٣٥ ) ( ٣٣٦ ) ( ٣٣٧ ) ( ٣٣٨ ) ( ٣٣٩ ) ( ٣٤٠ ) ( ٣٤١ ) ( ٣٤٢ ) ( ٣٤٣ ) ( ٣٤٤ ) ( ٣٤٥ ) ( ٣٤٦ ) ( ٣٤٧ ) ( ٣٤٨ ) ( ٣٤٩ ) ( ٣٥٠ ) ( ٣٥١ ) ( ٣٥٢ ) ( ٣٥٣ ) ( ٣٥٤ ) ( ٣٥٥ ) ( ٣٥٦ ) ( ٣٥٧ ) ( ٣٥٨ ) ( ٣٥٩ ) ( ٣٦٠ ) ( ٣٦١ ) ( ٣٦٢ ) ( ٣٦٣ ) ( ٣٦٤ ) ( ٣٦٥ ) ( ٣٦٦ ) ( ٣٦٧ ) ( ٣٦٨ ) ( ٣٦٩ ) ( ٣٧٠ ) ( ٣٧١ ) ( ٣٧٢ ) ( ٣٧٣ ) ( ٣٧٤ ) ( ٣٧٥ ) ( ٣٧٦ ) ( ٣٧٧ ) ( ٣٧٨ ) ( ٣٧٩ ) ( ٣٨٠ ) ( ٣٨١ ) ( ٣٨٢ ) ( ٣٨٣ ) ( ٣٨٤ ) ( ٣٨٥ ) ( ٣٨٦ ) ( ٣٨٧ ) ( ٣٨٨ ) ( ٣٨٩ ) ( ٣٩٠ ) ( ٣٩١ ) ( ٣٩٢ ) ( ٣٩٣ ) ( ٣٩٤ ) ( ٣٩٥ ) ( ٣٩٦ ) ( ٣٩٧ ) ( ٣٩٨ ) ( ٣٩٩ ) ( ٤٠٠ ) ( ٤٠١ ) ( ٤٠٢ ) ( ٤٠٣ ) ( ٤٠٤ ) ( ٤٠٥ ) ( ٤٠٦ ) ( ٤٠٧ ) ( ٤٠٨ ) ( ٤٠٩ ) ( ٤١٠ ) ( ٤١١ ) ( ٤١٢ ) ( ٤١٣ ) ( ٤١٤ ) ( ٤١٥ ) ( ٤١٦ ) ( ٤١٧ ) ( ٤١٨ ) ( ٤١٩ ) ( ٤٢٠ ) ( ٤٢١ ) ( ٤٢٢ ) ( ٤٢٣ ) ( ٤٢٤ ) ( ٤٢٥ ) ( ٤٢٦ ) ( ٤٢٧ ) ( ٤٢٨ ) ( ٤٢٩ ) ( ٤٣٠ ) ( ٤٣١ ) ( ٤٣٢ ) ( ٤٣٣ ) ( ٤٣٤ ) ( ٤٣٥ ) ( ٤٣٦ ) ( ٤٣٧ ) ( ٤٣٨ ) ( ٤٣٩ ) ( ٤٤٠ ) ( ٤٤١ ) ( ٤٤٢ ) ( ٤٤٣ ) ( ٤٤٤ ) ( ٤٤٥ ) ( ٤٤٦ ) ( ٤٤٧ ) ( ٤٤٨ ) ( ٤٤٩ ) ( ٤٥٠ ) ( ٤٥١ ) ( ٤٥٢ ) ( ٤٥٣ ) ( ٤٥٤ ) ( ٤٥٥ ) ( ٤٥٦ ) ( ٤٥٧ ) ( ٤٥٨ ) ( ٤٥٩ ) ( ٤٦٠ ) ( ٤٦١ ) ( ٤٦٢ ) ( ٤٦٣ ) ( ٤٦٤ ) ( ٤٦٥ ) ( ٤٦٦ ) ( ٤٦٧ ) ( ٤٦٨ ) ( ٤٦٩ ) ( ٤٧٠ ) ( ٤٧١ ) ( ٤٧٢ ) ( ٤٧٣ ) ( ٤٧٤ ) ( ٤٧٥ ) ( ٤٧٦ ) ( ٤٧٧ ) ( ٤٧٨ ) ( ٤٧٩ ) ( ٤٨٠ ) ( ٤٨١ ) ( ٤٨٢ ) ( ٤٨٣ ) ( ٤٨٤ ) ( ٤٨٥ ) ( ٤٨٦ ) ( ٤٨٧ ) ( ٤٨٨ ) ( ٤٨٩ ) ( ٤٩٠ ) ( ٤٩١ ) ( ٤٩٢ ) ( ٤٩٣ ) ( ٤٩٤ ) ( ٤٩٥ ) ( ٤٩٦ ) ( ٤٩٧ ) ( ٤٩٨ ) ( ٤٩٩ ) ( ٥٠٠ ) ( ٥٠١ ) ( ٥٠٢ ) ( ٥٠٣ ) ( ٥٠٤ ) ( ٥٠٥ ) ( ٥٠٦ ) ( ٥٠٧ ) ( ٥٠٨ ) ( ٥٠٩ ) ( ٥١٠ ) ( ٥١١ ) ( ٥١٢ ) ( ٥١٣ ) ( ٥١٤ ) ( ٥١٥ ) ( ٥١٦ ) ( ٥١٧ ) ( ٥١٨ ) ( ٥١٩ ) ( ٥٢٠ ) ( ٥٢١ ) ( ٥٢٢ ) ( ٥٢٣ ) ( ٥٢٤ ) ( ٥٢٥ ) ( ٥٢٦ ) ( ٥٢٧ ) ( ٥٢٨ ) ( ٥٢٩ ) ( ٥٣٠ ) ( ٥٣١ ) ( ٥٣٢ ) ( ٥٣٣ ) ( ٥٣٤ ) ( ٥٣٥ ) ( ٥٣٦ ) ( ٥٣٧ ) ( ٥٣٨ ) ( ٥٣٩ ) ( ٥٤٠ ) ( ٥٤١ ) ( ٥٤٢ ) ( ٥٤٣ ) ( ٥٤٤ ) ( ٥٤٥ ) ( ٥٤٦ ) ( ٥٤٧ ) ( ٥٤٨ ) ( ٥٤٩ ) ( ٥٥٠ ) ( ٥٥١ ) ( ٥٥٢ ) ( ٥٥٣ ) ( ٥٥٤ ) ( ٥٥٥ ) ( ٥٥٦ ) ( ٥٥٧ ) ( ٥٥٨ ) ( ٥٥٩ ) ( ٥٦٠ ) ( ٥٦١ ) ( ٥٦٢ ) ( ٥٦٣ ) ( ٥٦٤ ) ( ٥٦٥ ) ( ٥٦٦ ) ( ٥٦٧ ) ( ٥٦٨ ) ( ٥٦٩ ) ( ٥٧٠ ) ( ٥٧١ ) ( ٥٧٢ ) ( ٥٧٣ ) ( ٥٧٤ ) ( ٥٧٥ ) ( ٥٧٦ ) ( ٥٧٧ ) ( ٥٧٨ ) ( ٥٧٩ ) ( ٥٨٠ ) ( ٥٨١ ) ( ٥٨٢ ) ( ٥٨٣ ) ( ٥٨٤ ) ( ٥٨٥ ) ( ٥٨٦ ) ( ٥٨٧ ) ( ٥٨٨ ) ( ٥٨٩ ) ( ٥٩٠ ) ( ٥٩١ ) ( ٥٩٢ ) ( ٥٩٣ ) ( ٥٩٤ ) ( ٥٩٥ ) ( ٥٩٦ ) ( ٥٩٧ ) ( ٥٩٨ ) ( ٥٩٩ ) ( ٦٠٠ ) ( ٦٠١ ) ( ٦٠٢ ) ( ٦٠٣ ) ( ٦٠٤ ) ( ٦٠٥ ) ( ٦٠٦ ) ( ٦٠٧ ) ( ٦٠٨ ) ( ٦٠٩ ) ( ٦١٠ ) ( ٦١١ ) ( ٦١٢ ) ( ٦١٣ ) ( ٦١٤ ) ( ٦١٥ ) ( ٦١٦ ) ( ٦١٧ ) ( ٦١٨ ) ( ٦١٩ ) ( ٦٢٠ ) ( ٦٢١ ) ( ٦٢٢ ) ( ٦٢٣ ) ( ٦٢٤ ) ( ٦٢٥ ) ( ٦٢٦ ) ( ٦٢٧ ) ( ٦٢٨ ) ( ٦٢٩ ) ( ٦٣٠ ) ( ٦٣١ ) ( ٦٣٢ ) ( ٦٣٣ ) ( ٦٣٤ ) ( ٦٣٥ ) ( ٦٣٦ ) ( ٦٣٧ ) ( ٦٣٨ ) ( ٦٣٩ ) ( ٦٤٠ ) ( ٦٤١ ) ( ٦٤٢ ) ( ٦٤٣ ) ( ٦٤٤ ) ( ٦٤٥ ) ( ٦٤٦ ) ( ٦٤٧ ) ( ٦٤٨ ) ( ٦٤٩ ) ( ٦٥٠ ) ( ٦٥١ ) ( ٦٥٢ ) ( ٦٥٣ ) ( ٦٥٤ ) ( ٦٥٥ ) ( ٦٥٦ ) ( ٦٥٧ ) ( ٦٥٨ ) ( ٦٥٩ ) ( ٦٦٠ ) ( ٦٦١ ) ( ٦٦٢ ) ( ٦٦٣ ) ( ٦٦٤ ) ( ٦٦٥ ) ( ٦٦٦ ) ( ٦٦٧ ) ( ٦٦٨ ) ( ٦٦٩ ) ( ٦٧٠ ) ( ٦٧١ ) ( ٦٧٢ ) ( ٦٧٣ ) ( ٦٧٤ ) ( ٦٧٥ ) ( ٦٧٦ ) ( ٦٧٧ ) ( ٦٧٨ ) ( ٦٧٩ ) ( ٦٨٠ ) ( ٦٨١ ) ( ٦٨٢ ) ( ٦٨٣ ) ( ٦٨٤ ) ( ٦٨٥ ) ( ٦٨٦ ) ( ٦٨٧ ) ( ٦٨٨ ) ( ٦٨٩ ) ( ٦٩٠ ) ( ٦٩١ ) ( ٦٩٢ ) ( ٦٩٣ ) ( ٦٩٤ ) ( ٦٩٥ ) ( ٦٩٦ ) ( ٦٩٧ ) ( ٦٩٨ ) ( ٦٩٩ ) ( ٧٠٠ ) ( ٧٠١ ) ( ٧٠٢ ) ( ٧٠٣ ) ( ٧٠٤ ) ( ٧٠٥ ) ( ٧٠٦ ) ( ٧٠٧ ) ( ٧٠٨ ) ( ٧٠٩ ) ( ٧١٠ ) ( ٧١١ ) ( ٧١٢ ) ( ٧١٣ ) ( ٧١٤ ) ( ٧١٥ ) ( ٧١٦ ) ( ٧١٧ ) ( ٧١٨ ) ( ٧١٩ ) ( ٧٢٠ ) ( ٧٢١ ) ( ٧٢٢ ) ( ٧٢٣ ) ( ٧٢٤ ) ( ٧٢٥ ) ( ٧٢٦ ) ( ٧٢٧ ) ( ٧٢٨ ) ( ٧٢٩ ) ( ٧٣٠ ) ( ٧٣١ ) ( ٧٣٢ ) ( ٧٣٣ ) ( ٧٣٤ ) ( ٧٣٥ ) ( ٧٣٦ ) ( ٧٣٧ ) ( ٧٣٨ ) ( ٧٣٩ ) ( ٧٤٠ ) ( ٧٤١ ) ( ٧٤٢ ) ( ٧٤٣ ) ( ٧٤٤ ) ( ٧٤٥ ) ( ٧٤٦ ) ( ٧٤٧ ) ( ٧٤٨ ) ( ٧٤٩ ) ( ٧٥٠ ) ( ٧٥١ ) ( ٧٥٢ ) ( ٧٥٣ ) ( ٧٥٤ ) ( ٧٥٥ ) ( ٧٥٦ ) ( ٧٥٧ ) ( ٧٥٨ ) ( ٧٥٩ ) ( ٧٦٠ ) ( ٧٦١ ) ( ٧٦٢ ) ( ٧٦٣ ) ( ٧٦٤ ) ( ٧٦٥ ) ( ٧٦٦ ) ( ٧٦٧ ) ( ٧٦٨ ) ( ٧٦٩ ) ( ٧٧٠ ) ( ٧٧١ ) ( ٧٧٢ ) ( ٧٧٣ ) ( ٧٧٤ ) ( ٧٧٥ ) ( ٧٧٦ ) ( ٧٧٧ ) ( ٧٧٨ ) ( ٧٧٩ ) ( ٧٨٠ ) ( ٧٨١ ) ( ٧٨٢ ) ( ٧٨٣ ) ( ٧٨٤ ) ( ٧٨٥ ) ( ٧٨٦ ) ( ٧٨٧ ) ( ٧٨٨ ) ( ٧٨٩ ) ( ٧٩٠ ) ( ٧٩١ ) ( ٧٩٢ ) ( ٧٩٣ ) ( ٧٩٤ ) ( ٧٩٥ ) ( ٧٩٦ ) ( ٧٩٧ ) ( ٧٩٨ ) ( ٧٩٩ ) ( ٨٠٠ ) ( ٨٠١ ) ( ٨٠٢ ) ( ٨٠٣ ) ( ٨٠٤ ) ( ٨٠٥ ) ( ٨٠٦ ) ( ٨٠٧ ) ( ٨٠٨ ) ( ٨٠٩ ) ( ٨١٠ ) ( ٨١١ ) ( ٨١٢ ) ( ٨١٣ ) ( ٨١٤ ) ( ٨١٥ ) ( ٨١٦ ) ( ٨١٧ ) ( ٨١٨ ) ( ٨١٩ ) ( ٨٢٠ ) ( ٨٢١ ) ( ٨٢٢ ) ( ٨٢٣ ) ( ٨٢٤ ) ( ٨٢٥ ) ( ٨٢٦ ) ( ٨٢٧ ) ( ٨٢٨ ) ( ٨٢٩ ) ( ٨٣٠ ) ( ٨٣١ ) ( ٨٣٢ ) ( ٨٣٣ ) ( ٨٣٤ ) ( ٨٣٥ ) ( ٨٣٦ ) ( ٨٣٧ ) ( ٨٣٨ ) ( ٨٣٩ ) ( ٨٤٠ ) ( ٨٤١ ) ( ٨٤٢ ) ( ٨٤٣ ) ( ٨٤٤ ) ( ٨٤٥ ) ( ٨٤٦ ) ( ٨٤٧ ) ( ٨٤٨ ) ( ٨٤٩ ) ( ٨٥٠ ) ( ٨٥١ ) ( ٨٥٢ ) ( ٨٥٣ ) ( ٨٥٤ ) ( ٨٥٥ ) ( ٨٥٦ ) ( ٨٥٧ ) ( ٨٥٨ ) ( ٨٥٩ ) ( ٨٦٠ ) ( ٨٦١ ) ( ٨٦٢ ) ( ٨٦٣ ) ( ٨٦٤ ) ( ٨٦٥ ) ( ٨٦٦ ) ( ٨٦٧ ) ( ٨٦٨ ) ( ٨٦٩ ) ( ٨٧٠ ) ( ٨٧١ ) ( ٨٧٢ ) ( ٨٧٣ ) ( ٨٧٤ ) ( ٨٧٥ ) ( ٨٧٦ ) ( ٨٧٧ ) ( ٨٧٨ ) ( ٨٧٩ ) ( ٨٨٠ ) ( ٨٨١ ) ( ٨٨٢ ) ( ٨٨٣ ) ( ٨٨٤ ) ( ٨٨٥ ) ( ٨٨٦ ) ( ٨٨٧ ) ( ٨٨٨ ) ( ٨٨٩ ) ( ٨٩٠ ) ( ٨٩١ ) ( ٨٩٢ ) ( ٨٩٣ ) ( ٨٩٤ ) ( ٨٩٥ ) ( ٨٩٦ ) ( ٨٩٧ ) ( ٨٩٨ ) ( ٨٩٩ ) ( ٩٠٠ ) ( ٩٠١ ) ( ٩٠٢ ) ( ٩٠٣ ) ( ٩٠٤ ) ( ٩٠٥ ) ( ٩٠٦ ) ( ٩٠٧ ) ( ٩٠٨ ) ( ٩٠٩ ) ( ٩١٠ ) ( ٩١١ ) ( ٩١٢ ) ( ٩١٣ ) ( ٩١٤ ) ( ٩١٥ ) ( ٩١٦ ) ( ٩١٧ ) ( ٩١٨ ) ( ٩١٩ ) ( ٩٢٠ ) ( ٩٢١ ) ( ٩٢٢ ) ( ٩٢٣ ) ( ٩٢٤ ) ( ٩٢٥ ) ( ٩٢٦ ) ( ٩٢٧ ) ( ٩٢٨ ) ( ٩٢٩ ) ( ٩٣٠ ) ( ٩٣١ ) ( ٩٣٢ ) ( ٩٣٣ ) ( ٩٣٤ ) ( ٩٣٥ ) ( ٩٣٦ ) ( ٩٣٧ ) ( ٩٣٨ ) ( ٩٣٩ ) ( ٩٤٠ ) ( ٩٤١ ) ( ٩٤٢ ) ( ٩٤٣ ) ( ٩٤٤ ) ( ٩٤٥ ) ( ٩٤٦ ) ( ٩٤٧ ) ( ٩٤٨ ) ( ٩٤٩ ) ( ٩٥٠ ) ( ٩٥١ ) ( ٩٥٢ ) ( ٩٥٣ ) ( ٩٥٤ ) ( ٩٥٥ ) ( ٩٥٦ ) ( ٩٥٧ ) ( ٩٥٨ ) ( ٩٥٩ ) ( ٩٦٠ ) ( ٩٦١ ) ( ٩٦٢ ) ( ٩٦٣ ) ( ٩٦٤ ) ( ٩٦٥ ) ( ٩٦٦ ) ( ٩٦٧ ) ( ٩٦٨ ) ( ٩٦٩ ) ( ٩٧٠ ) ( ٩٧١ ) ( ٩٧٢ ) ( ٩٧٣ ) ( ٩٧٤ ) ( ٩٧٥ ) ( ٩٧٦ ) ( ٩٧٧ ) ( ٩٧٨ ) ( ٩٧٩ ) ( ٩٨٠ ) ( ٩٨١ ) ( ٩٨٢ ) ( ٩٨٣ ) ( ٩٨٤ ) ( ٩٨٥ ) ( ٩٨٦ ) ( ٩٨٧ ) ( ٩٨٨ ) ( ٩٨٩ ) ( ٩٩٠ ) ( ٩٩١ ) ( ٩٩٢ ) ( ٩٩٣ ) ( ٩٩٤ ) ( ٩٩٥ ) ( ٩٩٦ ) ( ٩٩٧ ) ( ٩٩٨ ) ( ٩٩٩ ) ( ١٠٠٠ ) ( ١٠٠١ ) ( ١٠٠٢ ) ( ١٠٠٣ ) ( ١٠٠٤ ) ( ١٠٠٥ ) ( ١٠٠٦ ) ( ١٠٠٧ ) ( ١٠٠٨ ) ( ١٠٠٩ ) ( ١٠١٠ ) ( ١٠١١ ) ( ١٠١٢ ) ( ١٠١٣ ) ( ١٠١٤ ) ( ١٠١٥ ) ( ١٠١٦ ) ( ١٠١٧ ) ( ١٠١٨ ) ( ١٠١٩ ) ( ١٠٢٠ ) ( ١٠٢١ ) ( ١٠٢٢ ) ( ١٠٢٣ ) ( ١٠٢٤ ) ( ١٠٢٥ ) ( ١٠٢٦ ) ( ١٠٢٧ ) ( ١٠٢٨ ) ( ١٠٢٩ ) ( ١٠٣٠ ) ( ١٠٣١ ) ( ١٠٣٢ ) ( ١٠٣٣ ) ( ١٠٣٤ ) ( ١٠٣٥ ) ( ١٠٣٦ ) ( ١٠٣٧ ) ( ١٠٣٨ ) ( ١٠٣٩ ) ( ١٠٤٠ ) ( ١٠٤١ ) ( ١٠٤٢ ) ( ١٠٤٣ ) ( ١٠٤٤ ) ( ١٠٤٥ ) ( ١٠٤٦ ) ( ١٠٤٧ ) ( ١٠٤٨ ) ( ١٠٤٩ ) ( ١٠٥٠ ) ( ١٠٥١ ) ( ١٠٥٢ ) ( ١٠٥٣ ) ( ١٠٥٤ ) ( ١٠٥٥ ) ( ١٠٥٦ ) ( ١٠٥٧ ) ( ١٠٥٨ ) ( ١٠٥٩ ) ( ١٠٦٠ ) ( ١٠٦١ ) ( ١٠٦٢ ) ( ١٠٦٣ ) ( ١٠٦٤ ) ( ١٠٦٥ ) ( ١٠٦٦ ) ( ١٠٦٧ ) ( ١٠٦٨ ) ( ١٠٦٩ ) ( ١٠٧٠ ) ( ١٠٧١ ) ( ١٠٧٢ ) ( ١٠٧٣ ) ( ١٠٧٤ ) ( ١٠٧٥ ) ( ١٠٧٦ ) ( ١٠٧٧ ) ( ١٠٧٨ ) ( ١٠٧٩ ) ( ١٠٨٠ ) ( ١٠٨١ ) ( ١٠٨٢ ) ( ١٠٨٣ ) ( ١٠٨٤ ) ( ١٠٨٥ ) ( ١٠٨٦ ) ( ١٠٨٧ ) ( ١٠٨٨ ) ( ١٠٨٩ ) ( ١٠٩٠ ) ( ١٠٩١ ) ( ١٠٩٢ ) ( ١٠٩٣ ) ( ١٠٩٤ ) ( ١٠٩٥ ) ( ١٠٩٦ ) ( ١٠٩٧ ) ( ١٠٩٨ ) ( ١٠٩٩ ) ( ١١٠٠ ) ( ١١٠١ ) ( ١١٠٢ ) ( ١١٠٣ ) ( ١١٠٤ ) ( ١١٠٥ ) ( ١١٠٦ ) ( ١١٠٧ ) ( ١١٠٨ ) ( ١١٠٩ ) ( ١١١٠ ) ( ١١١١ ) ( ١١١٢ ) ( ١١١٣ ) ( ١١١٤ ) ( ١١١٥ ) ( ١١١٦ ) ( ١١١٧ ) ( ١١١٨ ) ( ١١١٩ ) ( ١١٢٠ ) ( ١١٢١ ) ( ١١٢٢ ) ( ١١٢٣ ) ( ١١٢٤ ) ( ١١٢٥ ) ( ١١٢٦ ) ( ١١٢٧ ) ( ١١٢٨ ) ( ١١٢٩ ) ( ١١٣٠ ) ( ١١٣١ ) ( ١١٣٢ ) ( ١١٣٣ ) ( ١١٣٤ ) ( ١١٣٥ ) ( ١١٣٦ ) ( ١١٣٧ ) ( ١١٣٨ ) ( ١١٣٩ ) ( ١١٤٠ ) ( ١١٤١ ) ( ١١٤٢ ) ( ١١٤٣ ) ( ١١٤٤ ) ( ١١٤٥ ) ( ١١٤٦ ) ( ١١٤٧ ) ( ١١٤٨ ) ( ١١٤٩ ) ( ١١٥٠ ) ( ١١٥١ ) ( ١١٥٢ ) ( ١١٥٣ ) ( ١١٥٤ ) ( ١١٥٥ ) ( ١١٥٦ ) ( ١١٥٧ ) ( ١١٥٨ ) ( ١١٥٩ ) ( ١١٦٠ ) ( ١١٦١ ) ( ١١٦٢ ) ( ١١٦٣ ) ( ١١٦٤ ) ( ١١٦٥ ) ( ١١٦٦ ) ( ١١٦٧ ) ( ١١٦٨ ) ( ١١٦٩ ) ( ١١٧٠ ) ( ١١٧١ ) ( ١١٧٢ ) ( ١١٧٣ ) ( ١١٧٤ ) ( ١١٧٥ ) ( ١١٧٦ ) ( ١١٧٧ ) ( ١١٧٨ ) ( ١١٧٩ ) ( ١١٨٠ ) ( ١١٨١ ) ( ١١٨٢ ) ( ١١٨٣ ) ( ١١٨٤ ) ( ١١٨٥ ) ( ١١٨٦ ) ( ١١٨٧ ) ( ١١٨٨ ) ( ١١٨٩ ) ( ١١٩٠ ) ( ١١٩١ ) ( ١١٩٢ ) ( ١١٩٣ ) ( ١١٩٤ ) ( ١١٩٥ ) ( ١١٩٦ ) ( ١١٩٧ ) ( ١١٩٨ ) ( ١١٩٩ ) ( ١٢٠٠ ) ( ١٢٠١ ) ( ١٢٠٢ ) ( ١٢٠٣ ) ( ١٢٠٤ ) ( ١٢٠٥ ) ( ١٢٠٦ ) ( ١٢٠٧ ) ( ١٢٠٨ ) ( ١٢٠٩ ) ( ١٢١٠ ) ( ١٢١١ ) ( ١٢١٢ ) ( ١

أى معنى لوجودى أى معنى لوجودى  
وأنا أعتو لأصغائى ، وأكبر فى عبودى  
أجرع الذلة فى باري وأحبها كالعبود

وهذا القطع الجديد لا يتأثر بنظامه الطليق المتحرك في  
التصميم الثانية الذي يقول فيه :

يا طيوف الأسي ملئت مسيرى  
وبهاكنت ظامئاً في الهجر  
جائصاً عارياً سوى ورق التوب  
ولنبي حلقه في عبودى  
همل إلى تربة وشرية ماء  
لشريد فوق الصخور

وأبرز ما يظهر تقدمه في الشعر الإبتداعي ، مقابلة فصائده  
الأولى فيه بفصائده الأخيرة ،

ففي قصيدته الإبتدائية « بلا شاطئ » ( ص ٢٨ ) نراه  
يسائر الإبتدائين في خواطرم القائمة ، وفي تكويناتهم الشعرية  
الهائلة ، كاته صدى من أصداهم ، إذ يقول في مطلع هذه  
القصيدة :

زورنى الراجف في ألقمة أشاء الكفاح  
والسراج الشاحب الثلاث غائته الريح  
أزرى موج ولا نجم ولا جاد الصبح(١)

وظافاً لكاننا هذه القصيدة بقصيدة - التماس - وهي قصيدة  
رومانسية بروى فيها ذكرى أليمة لمحات ولحج منه  
يبدو أنها تعود إلى عهد ما ، في سألته لهذه  
القصيدة ، فكانت تتألف صاف كشف عن دقة شعرية صيها  
في ذلك ، في سألته هذه ، وبرى الإكفاء ، يعطيهما  
الأخر الذي يهدى غالباً وشعر بجزء مما كانه بعد هذا الحادث وفيه  
يقول :

أجل ، كانت لنا دنيا فنحنها ،



(١) ص ٢٨ من الديوان

## الطوفان والمدنية السمراء

شعر: كامل أيوب

عزى: مصطفى عبد اللطيف المحرري

عرفت الشاعر كامل أيوب منذ سنين إنساناً طيباً ودعياً إلى  
النفس ، وسيمت بطي شعره في التسوعات ، فلما بي أجده  
شعراً متميزاً فيه صميم ودفعه والفه ، وبسلاطة خنائية  
يسهوى به قلوب الطيبين والبسطاء والشرفاء من الناس ،  
فأكبره وعجبت من زعاده في جميع الشعر في كتاب

وفي هذه الأيام ولع في يدي دنياه البكر ، الطوفان وقديمه  
السمراء ، ففرحت به وأخذت أقب صلاته ، التي أدلت على  
الالة بعد الخمسين صفحة ، وذهبت لأرسله إحدى الكتب التي عليه  
الأول وجه هذا الشاعر ولا صوته ولا سطره شعرية خسر .  
طلب لي أن وجدته في الصفحات التالية كما في البداية  
مالمها ولكن وراء سحابة .

لقد حبب الشاعر حقيقة عن هذه الصفحات التي أدت  
على الخمسين ، وشعره الإنشائي والإشعاعي الذي سجلته في سن  
السادسة عشرة إلى منتصف التاسعة عشرة . لكشف لنا كما  
يقول عن تطوره الفني في مراحل حياته ، تطوره من التهج  
الإنشائي ، والإنشائي إلى التهج الواقعي الفني الشمسي ،  
وتحوله من الشعر المنهجي الفني إلى الشعر الحر الطلق .

وقد يكون الشاعر مصيباً في البابت شعره الأول من وجهة  
نظره ، ووجهات نظر كثير من الشعراء في الامتناز متأثرهم  
المكررة ، وإن كنا لا نوافق على ذلك ، لأن الشاعر الفني على  
جلواته الشعرية حنة من الرقاد .

والأكثر تأنيهاً فيما اختلج من طريقة للكشف عن تطوره ،  
لأننا نلاحظ أن تطوره من الإبداعية إلى الشعر الجديد ، كان  
تطوراً شاملاً وسرياً ، إذ لم يلبث أكثر من أربع سنوات ،  
فضلاً عن أن تقدمه في هذا التهج ، كان لتقدمه ملموساً .

فلذا رجحنا إلى قصيدته « التلاقي » ( ص ٢٥ ) الأتلاسية  
وقابلناها بقصيدته ( الهجر ) ( ص ٥١ ) التي كتبها بعد ذلك  
لنسا التارق الفني بين القصيدتين ، في قوة تعب الشاعرية  
وجمال صورها ، ومثانة تسجيها .

ففي مطلع الأولى يقول :



من العاكب الإنشائي الجائد والقالب الإنشائي الطائر ، الى العاكب الحر الطلق ، الذي استطاع ان يطويع لتناول قبعه الجديده طويلا موقعا . في القصائد العشرين التي وعادها هذا الديوان ، والتي كُتبت فيها ، كما قلنا اتنا عن وجهه وصونه وسماته الشعرية التميزه .

- ٣ -

ففي هذه القصائد العشرين يلعب نحولاً عن الرؤى الابتداعية الهائلة ، وانغماساً في الواقع ، وجولانا حول القيم النبيلة ، الحرية ، والصداقة ، وحب الحياة ، ومحبة الإنسان واستخدم في تادية تجاربه وقيمه ، القصة آنا والدرامة آنا آخر ، كما اتخذ المصطلحات والتعابير الشخصية مادة لي تكويناته الشعرية واستطاع ان ينقل هذه التجارب الى قلب القارئ، وذهنه نغلا فويها حيا بما استلزمه أسلوبه من نصرة ورشاقة وامرقة ويمثل هذا الأسلوب أعاد الشاعر كامل أيوب الى شعر اليوم الالفة الى الصداقة لدى حل سفرنا الدرس عامرا بالانغماس والتفوهي ، والافكار ، والخواص بينهم وبين القارئ، السع حجابا كثيرا عتيدا .

- ٤ -

ولعل اجمل قصيدة تظهر التيما من هذه القصائد الجديدة قصيدته « نبوة » القجيرة الراهضة التي تعيش على هب ضاها الأول ، والتي يحفل بعذرتها وبرادها ، رغم كثرة الحال .  
نجد ، سوها ، وهو في هذه القصيدة جمع في أيداع من مظاهر الفنية ، ومظاهر القصة ، ويرسم انوية هذه القجيرة ، وملامحها الجماعية بصور حسية



بكفي ذات الغراء تشرناها  
سيفي ذكراها سهدا يؤرنا  
ويبقى سهبا شموك ..  
ويستطاع السر لا يحسكي  
ويبقى جندع صصفافة  
يوسوس للقدبر الضحل « ما جابت  
ولم يات »

ويبقى بالفسرب القصار  
ويبقى مفسرب آخر  
ولا نأثي ..... ! (٢)

ويهد القصيدة ، واخذت لها هي « قيود لا ترى » ، ذات المتوكلن الميتافيزيقية الابتداعية التي تدور حصول ارادة الإنسان الخفولة ، وحول الله ، وحول الجبر ، بلغ هذا الشاعر درجة كبيرة من التسليم الفني ، وجعله يواجه مرحلته الجديدة في درب الواقعية النسائية ، والوجدانية على ارض فنية صلبة .

- ٢ -

ولقد بدأ الشاعر كامل أيوب هذه المرحلة بنظرة جديدة الى الحياة ، نظرة بعيدة عن اليأس ، والضياع ، والخوف من التقاليد الطغنة والترود في العياد ، نظره ايجابية تواجبه بالحياة ، وترثو الى ما فيها من جمال ، فسكن في المبداه ناعيا ، في قصيدته « انية الى الحياة » وشجب حاد الصعده في قصيدته « الصعاليك » وواجه الحب بواجهه واعنه في قصيدته « جزء من رسالة » ولكنه في قصيدته « الصعاليك » اتخذ الأسلوب الكلاسيكي إطارا لرائعته الرومانسية . ثم انطلق منها الى القالب الشعري الحديث . و انكف طويلا عند هذه القصائد الثلاث ، ولكننا مجزئي في بياني بدور اتجاهه الجديد ، بما جال في قصيدته « الصعاليك » التي اشترنا اليها اتنا ، فهو فيها يصف في واقعية حالهم ، ويلعب عليهم هواء الضائع ، فيرجعون ذلك الى القدر ، ولكنه يناديهم ، ويأخذ في التفكير فيرى نجاهه حثلا شاحكا ، وخمرة تعود الى الشجر بعد جفاف وشمس شيتا وخافره لا يزال مبيلا ، ثم يواجه والده في ثبات يقول في المقطع السادس من هذه القصيدة ، وهو يكشف عن نقطة تحول من الضياع الى الثورة والتمرد :

اتبقى نجوس خلال اللقالل ولي همنا كلمة لا نغال  
على النرد والكاس مات الزمان سوى جفوة ومفاظ ظلال  
ننوح فتائل نمر القبحا ونصرى فنفس صوف الضلال  
الى كل واد تمد ، الجناح وتأتي وجرنتنا لا تسزال  
لنسا جنة في بطون الحسان وثانية في اعلى الجبال (٣)

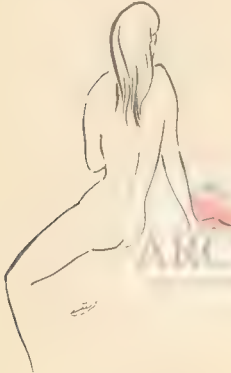
واحب ان في مثل هذه الايات ونبرها معا جا . في قصيدته سالفتي الذكر ، بدأ تحولته تحولاً كاملاً الى الواقعية الحقيقية . التي تتناول الإنسان ، والتفكير بين أكتاس وحب الوطن والسلام والكفاح من أجل الحياة الطيبة ، ورفع قمة الحرية على كل قيمة اخرى ، كما تحول كلية في الاعراب عن هذه القيم

(٢) ص ٥٠ من الديوان

(٣) ص ٦٤ من الديوان

وميزة علم القصيدة في أنها تجربة متخيلة طيبة ، وطريقة بنائها في مثل هذه الموضوعات الوطنية طرعة جديدة .

ولقد اجاد الشاعر في التعبير عن بعض مشاهداتها ، ولم يستطع ان يجسم لنا بعض المشاهد الأخرى ، فقد اجاد في بيان نفسيته على المدون ومناداة رفيقه لدفعه بجهد في المشهد الأول ، كما اطلقا صورة للمناظر الطبيعية وخطواته وامنياته في المشهد الثاني ، الذي جمع فيه هذه المناظر والخطوات في وقت واحد على طريقة الوثناج ، وفي هذا المشهد يقول : -



خسعة اصيل

ما أهلي الليلة - قهريسة  
تبت معطيتك عنيك  
ما أجمل ان تحيا ، ان تنفسي  
هذا فيظك طاب  
أحتله شربت كل خيوط الشمس  
سنتفد الطوفان وبهي الحطة  
والظن  
وسيتقي أحلام مدينتنا السجواء  
ومنزلتنا  
وملاب « ليبي » و « مها »  
والشفت الأخضر ....

ولكنه في المشهد الثالث ، وهو يرى الرفاق متولين للجهاد ، يلوذ بانقرية يقول في آخره :

مراكمة ، وفي إيماعات متوترة متنوعة ، يبدأ القصيدة واصفا أياما بعوله :

في قلب الحباله كانت ترفس  
عارية الا من اشرقة حول الهند  
حول الرودفين الجنسوسونين  
كانت نارا اشعلها زبجي في القابه  
كانت طرا يريا لم يستتسي بعد  
الجسد التيماني الأفبوني اللون  
وسريق الصين الوحش  
والقصارة في الخلد القمحي (١)

وفي القطع الثاني ، يصف وقصائنها ، وما تشر انوتها في المشاهدين من نوا وفي القطع الثالث ، يقيم حوارا بينه وبين رفيقه ، الذي يقضي عليه قصة ضاها الذي احبته ، وعاشت على حبه ، وفي ثبات الفجرات على حب واحد يقول :

الف عشقوها بعدد  
الف سكبوا بين يديها الاله  
ابدا ما حاد القلب الصاب  
ومفت ترفس .

وفي القطع الرابع والاخر ينتهي بلودة يدية تكشف عن اصحاب الشاعر ورفيقه بهذه الطراء ، ويعلمنا وسط ملأه الافراء ، يقول : -

لما كنت اعبد القصيدة  
واراجع أحلام العاشقة النورة  
هسي راييقي في صحتها  
وفرغتها الكاسي روفقي  
ل صيحه سبحة

والقصيدة ، بلا ريب رائدة من مؤلفها ، وهو الذي ، وفي بنائها القماشك في أسلوبه ، وان كان سرب اليها بعض هبات لذلة ، فلهذا سطر أو سطرين في الوزن مثل قوله : - « وانظرت ان مرجع ما عاد »

أو قوله : « ما فطمت الا غرقت في انفسه »

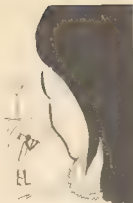
أو عدم استواء بعض الصور والتشابه وعدم استيعابها مثل قوله في وصله للنجارية :

« راعة كالتيطان ، رائقة كهياء اليتيم »

أو قوله : شائلة كرافشة حقل ، فارقة كالريمج ، ومثل هذه الاوصاف ليست مستجيبة ، إذ انها لا تتوحد بجو متوحد ، ولكن هذه الهبات نادرة ، ولا نجدها الا لدى من لهم غريزة شعرية ، ولكنهم لم يتركوا اهتمامهم كل التركيز عند التعبير في البناء خلقهم الفني ، وهذه الهبات لا تقلل البتة من امتياز علم القصيدة ، ولا تقلل من شغبيتها التولية .

يرتفل الشاعر من الاعجاب بالقيمة لدى هذه الرافضة الى الفرحة بانتصار الانسان على قوى الشر والعدوان والظلام في قصيدته « الطوفان والدينة السجواء » التي تناول فيها مجاهدة العدوان الالم على بورسعيد ، تناولوا دراميا في خمسة مشاهد ، مشهد رحلته للمقاومة مع زميل له ، ومشهد ما رأى في الطريق ، ومشهد الرفاق من مبدد وهم ثوابيون لدفع ليران الصلو ، ومشهد المعركة ، ثم مشهد العودة بعد الانتصار .

(١) ص ٧٥ من المديوان .



يا أصحابي فلاناً متشبهاً  
قد نجيب عن قلب مديتنا المبل  
ولندكر أنا ما جئنا لنصوب  
بل لنرد الوهب

وفي مشهد الحركة نراه يبحث في أطلال عن الإشلاء والجراح،  
ويبنى المشهد دون بيان نتيجة الحركة ، وقد كان من أجبر  
بيان هذه النتيجة .

أما المشهد الأخير ، فهو حديث عن الوثن ، وعن أصابته  
بجرح عند الكوع الأيمن ، ودعوته لزميله أن يعود إلى الزوجا  
والأطفال ، والكرمة والزيتون ، والفرجة بانتصار المدينة الياسلة  
وقد كنت أمل أن يكون المشهد مصوراً لهؤلاء ، وكانفا عن  
الفرجة دون ذكر ذلك ذكرًا تقريبياً . مما يخشى درامية  
العصيدة ، ولعل من حدة هذه التجربة الكبيرة .

- ٥ -

ويضم الديوان إلى ما ذكرنا من القيم لحاظ من حبيابة  
الشعب الوجدانية ، الشعبية التي أثرت الحب الفصحى ، على  
إلغنى الطرف في قصيدته « هدبة » - والحبيب الفنى الذى  
يكاد اللوعة لأن حبيبته هجرته وأثرت الفنى الذى يهرها باللال  
في قصيدته - بقية الفن .

لقد فنى الشاعر القصيدة الأولى قصداً درامياً ، وفنى  
الثانية من خلال موال شعبي واستخدم في ذلك المعايير والصور  
الشعبية ، وأخار لغة أدبية سليمة ، لا عاية دراجتها بعض  
معنى شعرائنا ، والشاعر يمد في هذه الناحية رايها من رواد  
هذا الشعر الشعبي السليم في لفته ، فهو يراعى إلى  
استعمل مثل هذه المعايير والصور الشعبية / في القصيدة  
طاب . نهداه سعاد . . . وعوده أملاً ، وفي موفى المطالب  
السليمة المقة .

وعند تلاوة القصيدة تشعر بصوت الشاعر الشعبي الألفه  
المثل لروح الشعب ومزاجه وللمس الجو الخرافي الشعبي حين  
تجد هذه الفساة يتزاحم عليها الخطاب ، وكل معه هدبة  
فرغها ، ثم ياتيها في آخر المطاف ، التان أحدهما يقدم لها  
ألف باقة وفقرين ، وكثر من الحب ، فلا ترفى به ولانها  
محب مائق فلق ، لا يحمل هدبة إلا الحب العظمى ، فهمس  
بالوافقة ، وفي آخر هذه القصيدة بنهى هذه القصة الشعبية  
نهاية حية مؤثرة تبسور موفى الفناة الشعبية من هؤلاء  
الخطاب ، يقول :

هديتي اليك اننى محب  
وان طيفك الجميل قى دعى من  
القدم

وكثر حب ليس يعرف الزوال  
رسم الجميل وانيسم  
ولوت خديه حمرة طفلة  
ثم سمعت همسه كانه نغم  
فيسول لى : نعم ...

\*\*\*

ويحلف قصيدة « بقية الفن » من القصيدة السالفة ،

في مضمونها ، فهي تنص لفة حسن الفنى الجميل ، في القوام  
المطوط ، والتال الوثنى بالقص ، والذي أحب ، ولكن  
حبيبه هجرته الى فنى ترف اغراها باللال . . . وقد استخدم  
الشاعر في قص هذه القصة ، تقنيًا جديدًا ، هو اتخاذ الموال  
الشعبي معبراً عن حال هذا الفنى العاشق الذى أدته الهجران ،  
فمراس شهرين ، ولكنه لث يثنى مروداً ماجاة في الموال من  
حال هجران مثله وقع في القوام ، وغائته حبيبته ، وفي آخر  
اللال عوا

حبيته الفزائل

من وراء عاشق اغراء باللال

من شهرين ...

القول فكلون سرهم بالليل

فأرقى بهيم يا ليل ... !

وهذه القصيدة مد صرا للشعر العربى الشعبي ، بما تعكس  
من جو شعبي حقيقى وتكشف عن مناخ جماعة من التشعب  
يستند بهم الحب ، فيعيشون في فنى ولقى وفقر  
واحسب أن إشار كامل أيوب موهبته الشعبية بوطاوية  
أسلوبه لكثيرات والصور الشعبية لافتر على تاليف الأوبرت  
الشعبية في إحسان لقلبه بعد نجاحه في القصيدتين السالفتين  
وغيرها يحاول هذه المحاولة .

- ٦ -

ومما يبرزنا وجلبنا في هذا الديوان ، ما التيق فيه من قيم  
روحيه اسمها الشاعر وعكس بها مناخ مجتمعا الريلى في  
أصائله ، وهي قيم الصداقة ، والألفة والحنان ، وحسن  
العشرة ، والحنين الى الوطن ، وقد جلى هذه القيم التي  
تعتبر خصيصة من خصائص مفاهينه الشعرية ، في جملة من  
قصائده ، نذكر منها : « زار في القربة » و « طارق الليل »  
و « الإجاب » ، ود النجب . . . وغيرها من القصائد التي تكشف  
عن طالة روحية ليافة في حب الناس وتاليف قلوبهم ، والتفاؤل  
الوثيق بنهمهم ، ولغابهم الوردى الجميل .

وقد تميزت هذه القصائد بواقعيته المادية والروحية ،  
وبالتفاصيل الصغرى الدقيقة التي أعرب بها عن فجة ، كما

بعزت في سكتها مدبريتها أو بأسلوب الحديث الطائر الخصب الذي نبيت عليه .

ومن أجل هذه المصائد المثلثة لهذا الانجذاب « زائر » العربية « الجامعة بين خواص الحب الساربه فيها » وير واقعه ، ويتشدا في مداسها بقوله :

بعبد القبيصة

بعبد شقاء سنين الفربه

عشنا وعلاقتنا بالليوم الخلو

ونعصر فرحه باللقاء ، بمغاميل ديفقة دالة عليها ، فيقول في القطع الثالث من هذه القصيدة :

يا لليوم الخلو

دعني اتمل مصباحا في الفربه

ولنتاول لقمته ود

فهنا جين ، وهنا خبز طارج

اين نسال الكرمه والأحلام

ورغيف ياكله النسيان ...

وخلس يتقنى طسال الليل

وبعد ان يبحث عن حالة غلب الاكتراب وبعد « سود الر صدمه الذي يحاذيه في الفربه » كشفا عن مودنه وحنينه للموطن الصغر يقول :

بالسوم الخلو

املا كوكك ان النسيان كثر

نفس التسيك الأسود

.....

فما كان يدور ...

فكل لهم شام ...

عام ويوق القربى على ...

ون قصيده « الأحباب »

لعه الاسداف ، ومعه ساء ...

الطاف بهم ، وأمله في ان يعيدوا ويظفروا : « ولقد هي ذلك

بأظفره الواهسة التي سار عليها في القصيدة السالفة » مع

سان التفصيلات الجوهريه التي يعنى على انهاء حيوة بوشال

ذلك قوله في القطع الثاني من قصيدة « الأحباب » :

سبح حين

صارت لى من العسر

رب حلى لجانسه سبور

يسحب بوسا وقمطا لاملولود

الغيد قسه حرر

فال حلو ان تشر أيام الصغر

بكر فسمام صى

ان سرع بهد في صدر فتاه

ن توليد في الصب حياه

قال حلو ان سعطى الصبا

صبران زرباف .... (٥١)

وق هذا المجال القليل والزروي الذي فاض فيه الشاعر كامل ايوب حدثا ، نسجل قصيدته « طارق الليل » التي تصور فيها الحنين الى الحبيبة تصويرا رائعا جديدا وعقل فيها خواطره ولواجه نفسه لتحلا طبعيا صادقا ، ويستفهم في بنائها الأسلوب الواقعي والرمزي معا .

١٥ من ١٩٢٢ من الديوان

وفي القو حلو براء في القطع الثاني يرمز الى الحب بالقطر ، يقول :

يماضى قد شب طفلنا الرغب

حلى فى ينجف النعسوع

بهم يسمي أحس غرتي مفسه

ذبابه قطب واقلمس

لعجة نار طيرتها الربيع واتهم

خيسط دخان ذاب

لنتا ثا بلا اسي ولا عذاب

توفظ فيها شوقنا وطفلتنا المراح

نؤنسنا الى الصباح

ويماود الأسلوب الرمزي في ذروة هذه القصيدة « مصيرا عن سوفه الطامس » ، يقول

بماضى سلم

الطفل قد صعا لسيل التوع

فالليل بعد ما يدا .....

وعلى هذا النحو فاض في شعر الإخاء الذي صدر فيه من فلسفة حقيقية لانجذابه اليائي ، بالذا انبساط الوجه يدور الود ، مضافا من التاريخ ، أشواق اللؤلؤ والتميمة والحقد ، وميلورا هذه الفلسفة الانسانية في قصيدته التي تاجي بها طفلة . اعنة للطفلة . يقول في مطلعها الثاني :

صغرى انود سفق الوداد

طوى مؤاخاه الصحاب عند شب

سبح في احجام التمل لرسه الوحيد

بح من في قلوبهم حب ، وفي يديهم حب

.....

في من يتجلى الخالق (٦)

- ٧ -

ولم يعب يروي الشاعر عند هذا المجال الذي انصاف فيه انشاقا جلالا بل اسجع مجاله . وسما الله الى قيم اجتماعيه عاليه ، هي ميلا هذه الظلم في المجتمع ، والفتن بالحرية والمطالبة بالعدالة للفئات الضعيفة ، وهذه نقلة تقدمه جديده ، ظهرت في شعره الآخر وتكتشف شواهدا في طائفه من قصائده من مثل « وحى » و « أغنية طائر صغير » وغيرها من القصائد . وهاتان القصيدتان درتان لامعان من دور الديوان ، فيما حققنا من مضمون اجتماعي ، ومانوشنا به من مثاقله رخيصة ، وعفاصه القصيدة التالية . فمن خلال تجربة المرأة الخبل التي تهلو في تلافحة في حذيفة السبلة الفتيه التي طوم مزاجها زوجها مدح الشاعر في كاسية وثيافة الى بيان الفروق العميقة بين الفتي والفتى . وفي مطلعها الثاني يقول : مطالبا صاحبة الحديقة :

سدى عند درجت

حديقة الصغر شري لي تعرفني

فقد راب نصال ساعدي في التراب

ووقصى بالفاش ، والهجير بار

ورضى على الشار

وق القطع الثالث تكشف عن حاجة امراته يقول

سدى تظلم

شجرة الشجاع زاد خربها ، الستة

٦ من ١٤١ من الديوان

وزوجي يزول دأوها بها حده  
فان أذنت لي فطعتها ولن أريد  
لعد ومدنها بها من أمد  
ولو ملكت غير قوت النار والعيال  
لما أتيت للسؤال

لكننا وئلت تعرفين نرفق التيب  
ونقسم الريف في العشاء  
وكلمنا نريد نكتم الكلام والام  
لولا مرارة الوحى !

وعلى مثل هذه الانفعالات المتحركة في دعو، ووفار سمار  
في باقي القصيدة ، التي طوى بين لثاباء ثورة عادلة ذكية على  
الفروق بين الانقياد والفرقاء .

ويجهرنا الشاعر بتوليده ويتأمله الشعريين ، ويحتلانه  
باعظم لجة في الوجود وهي الحرية في قصيدته . أغنية طائر  
صغير « ، التي جرت الفلقاها ومباراتها جريانا متساقوا  
النفحات ولقي بعض سطورها لاحداث رطله موسيقيه ، واتخذ  
فيها الطائر الصغى المصب للحرية في حائل المجهود ، متشالا  
للانسان الابي ، الذي يؤثر الحرية على الحياة لإفراجه المفلول .  
بنشوة دوج

قرب شجرة سخي الأرج  
وعلمته انه أن ينثر الجناح  
وان ييش للصباح  
وان يجوب في الريافي والحقول والبطاح  
وراء رزقه التاج  
وعلمته ان يقضي كل يوم للرياح  
حروف كلفة وحيدة غنية  
« حرية » !

ولي فطحتها الثالث والآخر ، يتحدث عن الطائر الجانح  
الذي يؤثر الحرية التي فطر عليها ، على القضاء الوفير ل  
الفصل يقول :

ولي خريف عاقل فطر  
طاب الجفاف والفناء بالصور  
فطال جوع الطائر الصغى  
ودوخ الافاق باحثا عن القضاء  
فلم يجد سوى الحواء  
وتكلم مر على نوافذ القصور  
راى الطيور زائدا كثر

وأرق حشا الجوع  
هنيه ، لكنه يواصل النوب  
في صوته النحيل فرحة خفية  
« حرية » !

وبهذه القصيدة الفريدة يجسم الشاعر معنى الايا ، التي  
الاحزان الاصله ، ويشاطره المفر والجوع على اليقار في رعد  
الافلاك والصبودية .

وعلى هذا الصواب سار في باقي قصائده تاثيرا ليه في  
المؤاخاة والاياء والحرية هنا وهناك كما نفص ذلك في قصيدته  
« الخفافى الثاني » حيث نجد في احد القصاعها - صديق في  
الجزل « ويصور فيها حال الحر الابي الذي رزج بين الفصيلين  
ظلمة ، وعلى فمه الوديع امتصاصه ، و « في الجبين شيخه  
نفوق شخمة الجبال » ، ونراه يعلو من شقيقه ويژهو بقلبه  
العشون ، وروحه الجريه ويصفه بأنه مشعل الاصحاب في  
القتال . (٧)

ويكشف عن روجه الانسانية اخرا في خاتمة قصيدته  
« المسبح على الصليب » متحذرا عن الصواب العليل ،  
والحيلة القاتلة ، وعن المحارب المبرج الذي شج جبينه في  
الحرب ، ويتناول مشهد هذا المحارب يروح دافعة داعيا الى  
السلام بقول في وصف هذا المحارب :

محارب قديم كان امر اجرا الرقالي في البطر  
نحت فصيحه ملاحم نطها التدوب  
لكنه مغلوب  
يساعده في كفه مكسور  
خلفه مكسور  
كل ظل في زماننا الحزين فام والكسر  
اللال ، لا يمتنا في زماننا  
فصيح لا يرك  
في زماننا لا يتوقر ولا سلام

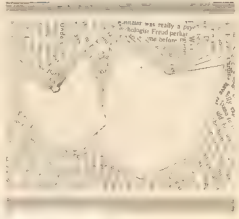
وبهذه التلمذة الانسانية العالية ، نجد الشاعر كامل  
ايوب ، انشأ كبر القلب ، فم يقتصر حبه على حب الصديق  
ولا على حب الوطن ، وحب المجتمع ، فقط ، بل توسع نطاق  
حبه الى حب الانسانية ، وعبر عن هذه المحبات في طفولة  
وتفكير ، وطوبى ، فاصاف بذلك الى تقوية القيم النبيلة  
العالية ، اوصاف تعبيرية جديدة طازجة ، هيتمدا عن هذه  
« الموادات المستغنية » ، التي اتفحتها طائفة من شعراء اليوم  
على شعرتنا من شباب الابهام والقموص ، شافوا الطريق الى  
شعر ذي رواء ورواق ، شعر اليق حبيب الى نفوس الناس .

وليس شك ان هذا الديون ثورة جديدة على بعض شعر  
اليوم الفلق ، ثورة نعيمها له ، وترجوا ان يتفهمه الشعراء  
الاصلاء فيها ، ليواجه شعرتنا الجديد مستقبله المشرق الزاهي  
شعر ذي رواء ورواق ، شعر اليق حبيب الى نفوس الناس .  
الحمد لله .

(٧) من ١٢٢ من الديوان .



# المكتبة الخريدية



مقدمة  
مطبوع  
الطبعة  
عنوان: د. أمير حلي مطر  
الاسلام

Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1964.

ان دراسة الحضارة الاسلامية وتقدير مآثرها على الحضارة العالمية يحتاج دائما الى النظر في مقدار تعميلها للعلوم الدقيقة التي بها يتم لطعام السيطرة على الطبيعة . فتاريخ الاسلام لا يمثل في الاخبار والحكايات والتراجم فحسب اما يتجلى ويظهر في الملام الاول من تلك الحركات الفكرية وفي التصورات العلمية للوجود ، فهذه التصورات واثناهاج العملية التي اعتمد عليها العرب استطاعوا ان يسودوا ويقدموا لتراث الانساني الكثير من الاختراعات والاكتشافات التي افاد منها العلم الاوروبي الحديث .

ويبحث د. سيد حسين نصر الاستلا بجامعة طهران لتصورات المسلمين للطبيعة ومناهج دراستها عندهم الذي حصل به على درجة جامعية من جامعة هارفرد عام ١٩٥٨ ونشره عام ١٩٦٤ ضمن مطبوعات هذه الجامعة يستحق الكثير من الاهتمام ذلك لانه يكشف عن محاولة الصائم الاسلامي اكتشاف طبيعته ويسته .

ومن الواضح للنقريه ان النظرية الكلاسيكية في الطبيعة عند مفكرى الاسلام قد استمدت من عالم بطليموس المتحد على الافلاك المتداخلة المركز ، وعلى العناصر الاربعة الارسطية يضاف الى هذا نظرية الفيض الاسلاطونية التي تقول بفيض المفعول والنفوس ، ولكن هذه العناصر الهلينية قد تمتعتها الروح الاسلامية ووحدت بينها وبين فكرتها في واجب الوجود الذي هو علة وجودها ونظامها والذي يعنى بكل ما في الكون صفرة وكبرة من السماء السابعة الى اسفل المائن الارضية ولقد بقيت هذه النظرية مستمرة دالما في فكر المسلمين منذ عصرهم الذهبي الى الوقت الذي بدأت غزوات المفلول تهددهم في القرن السابع الهجري .

وكان اهم ما بينه الاستلا سد حجب نصر في بحثه ، هو ان كل حضارة حينما تتجه في بحثها العلمي للطبيعة فانما تتجه على ضوء فكرة فلسفية تقودها في هذا البحث ، ولانك ان في اكتشاف هذه الفترة اهمية كبرى حيث ان الفهار الانس الطلية والفكرية المتناظرة هي دالما سبيلنا الى الكشف عن ارتباط العلم بالحضارة في كل مجتمع من المجتمعات .

ويذكر السيد نصر الفكرة الرائعة في العالم الاسلامي هي فكرة التوحيد السمد من شهادة ان لا اله الا الله وعلها اسماء السملون مينا وحدة الطبيعة المركز على وحدة الاله

والله اعلم بالصواب .  
الكتاب : الفلاح في العلم والدين  
الكتاب : الفلاح في العلم والدين

وتناول المؤلف مذاهب ثلاثة منها رئيسية في الاتجاهات الفلسفة الطبيعية عند المسلمين . فالانهاج الاول يتمثل عند اخوان الصفا ويظهر تاراً بالمتناظورية الجديدة وتراث الهرمسية Hermeticism ، والانهاج الثاني يمثل عالم رياضي وفلكي هو ابو ريحان البيروني وهو يكشف عن عقلية علمية من الدرجة الاولى ، اما ثالث الاتجاهات فيمثل

المشائية الاسلامية وجواب صوفية اشراقية عند الشيخ الرئيس ابي علي بن سينا . ويبدأ دراسته اخوان الصفا واخوان الوفا بعرض الاختلاف القديم والقال حول مؤلفها والمجتمع الاسلامي الذي صدروا عنه ، ويورد مذهب اليه ابن الفلطي من تسيبهم الى المتفرقة واخدمهم بالترعة العقلية في الاسلام ولكنه يحيل مع اكثر الباحثين الغربيين الى اخدم بالترعة العقلية واتسبهم للشبهة الاسمايلية ويستشهد على ذلك بما ذكره باحث معاصر (١) من ان الامام عبيد الله ابن محمد عندما وضع رسائل اخوان الصفا جعل صعداها التتين وخمسين رسالة مطابقا لعدد ركعات الصلوات الخمس كما ان العدد نفسه جاء مطابقا لعدد حروف اسمه بصفا الجمل . ويذكر ايضا بهذه المناسبة راي الاستلا الدكتور طه حسين في مقدمته لرسالتهم .. وليس لمة شك في انهم كانوا

Tamir, (A.) La Réalité des Ikhwan as Safa, Beirut,

مستعصون الفلسفة من أجل تغير الواقع الاجتماعي كما أنهم يولفهم بين الفلسفة والدين فكانوا يفسرون الفلسفة تفسيراً عملياً غاية تظهري النفس والتشبيه بالله بقدر الطاقة الإنسانية فيهدد الطريقة بقترب الصعود من الناس من اللائكة وصلون بالله . وفي هذا التفسير نحني الفلسفة عند أخوان الصفا ملابح من كمنى السالك في ثراث الفيثاغوريين وسقراط وهو الكمنى الذي يبقى من الفلسفة تبقية النفس وتظهرها ولايعبرها على مجرد النظر العقلي والتفسير المنطقي المميز لفلسفة ارسطو .

ويظهر تآثر أخوان الصفا بالتأثرات الفيثاغوري والهرمسي في سببهم الإيمان للعلماء الذين ادرس من الحرائين الذين نشروا ثراث الفيثاغورية والهرمسية في الصامات الاسلاني وادانهم مراراً وتكراراً أنهم اتبع فيثاغورس ونيفوماخوس واعلمهم الاعتماد منافع البحث في الطبيعة وتفسيرهم لها تفسيراً ميتافيزيقياً وقلوبهم أن فيثاغورس كان رجلاً حكماً موحداً من أهل حراين .

ولعل في أغراضهم في استعمال الرموز وإبتصافهم من التفسير المنطقي العقلي للفلسفة إبتعاداً عن المثالية الاسلانية والتأثر بما من الانبياء الفيثاغوري ، فضلاً إلى تأثرهم بالتشبيح الاسماعيلية . وقد ذكر أخوان الصفا أنفسهم كمصادر الرئيسية التي استلهموها منها في رسائلهم وهي العلوم العقلية التي وضعها الحكماء والفلاسفة والكتب الموحى بها مثل التوراة والانجيل والقرون وكتابات الطبيعة ومسالك الكائنات ونماذجها في عالم المثل الانطوني فيفسر فيهم بعض مع ل قلوب الاطهار من الناس واللائكة وكل هذا يظهر في تفسيرهم الطبيعية المعروفة عنهم .

ولما كان أخوان الصفا يعلمون انفسهم أمثالاً لفيثاغورس ونيفوماخوس فقد استمدوا في تفسيرهم لتشيدهم في مبادئ ولذلك فقد عدوا علم الصمد الطريق إلى التوحيد ووصفوه بأنه « جذر العلوم وعنصر الحكمة ومبدأ المصارف واستنفس الصافي والأكبر الأول والكيما الأكبر ، وتكراراً ما تصادف في الرسائل تشبيه علاقة الله بالوجودات بعلاقة الواحد بسائر الاعداد الأخرى وذلك على نحو مااشتق الاعداد من الواحد وترد إليه .

وبعاري أخوان الصفا الفلسفة الشالية في مسالة أزيئة الصامات وقلوبه ويقولون بطلقة دفعة واحدة بطريق الفيضي ويرون أن علاقة الله بالعالم ليست كعلاقة الإنياء بالبيت أو المؤلف بالكتيب بل كتنسبة الكلمة لفلانها أو النور والحضرة للنفس أو الاعداد للواحد لاوجود لها وجوداً مستقلاً عن مصيرها ، فيفسر الصمد لاوجود واستمر في البقاء ، فوجود العالم مرسوم بوجود الله .

وأول مايفيى عن الله العقل ثم النفس الكلية التي تؤثر في العالم بامر الله تعالى والقوة التي تؤثر بها النفس الكلية على المادة هي الطبيعة « أن الطبيعة ليست إلا قوة من قوى النفس الكلية تسرى في كل الأجسام الكائنة في عالم ماتحت تلك القمر ابتداء من تلك الآلة إلى مركز العالم » أما الأجسام في

عالم ماتحت تلك القمر فهي على نوعين بسيط وسركب ، فالبسيط أربعة هي النار والهواء والله والأرض أما المركب فهي ثلاثة أنواع المعادن والنبات والحيوان ، والطبيعة هي القوة التي تحلل كل الأشياء كما ينتشر الضوء في الهواء وتعتبر الطبيعة بهذا المعنى من أقصى النور عن ملكوي العالم الثلاثي للطبيعة الصامات Natura Naturans وليس من معنى الطبيعة المتأصلة Natura Naturata كما هو معروف في العلم الحديث . وتولدت فكرة وحدة الطبيعة عند أخوان الصفا في اعتبارهم الكون كائناً شبيهاً بالإنسان فسووه بالإنسان الكبير لأن له جسماً واحداً ونفساً واحدة هي له بمثابة نفس الإنسان من جسمه . ثم رتبوا الكائنات الطبيعية ترتيباً تصاعدياً بحيث ترتبط الطرف الأخير في مملكة معينة بالطرف الأدنى في المملكة الأعلى منها . فادنى أنواع المعادن وأقربها للمناسر الأرضية هو الكربون وأعلىها وأقربها إلى مملكة النبات هو الذهب ، وفي عالم الحيوان تكون التعليل في أدنى السلم الحيواني وأقربها إلى النبات في حين يكون الغيل في أعلى السلم لانه في رايهم أدنى أنواع الحيوان وأقربها إلى الإنسان . وعلى رغم تمسكهم بنبات الأنواع والإجناس يقولون نوع من التدرج بين كائنات الطبيعة إذ يرون أن المعادن سابقة في وجودها على وجود النبات والنبات سابق على وجود الحيوان والحيوان كذلك متقدم في وجوده على وجود الإنسان .

وعنى أخوان الصفا يعلم التجوهم الذي كان يشير عندهم إلى عالم الملك والتجسيم على السواء وقسموه إلى ثلاثة أقسام هي علم الله وهو دراسة الالات والكوياكب حركاتها وأحجامها والزمج وهو الجداول الملكة وعلم أحكام التجوهم أي تفسير سبب الوجود وأسبابه على القواض الأرضية ، وقد كان لهذا التجوهم في العالم الأخرى من جهة خاصة عندهم إذ كانوا يربطون بين العالمين المادي والروحي تأثراً كبيراً على العالم الأرضي وكانوا يسمون هذا العلم بالنباء أو أوحى به إلى النبي ادرسي الذي رمزوا له بالفاء هرمس المثلث الحكمة Trismegistus فيقولون :

« يمكن عن هرمس المثلث بالحكمة وهو ادرسي النبي عليه السلام أنه صعد إلى ذلك زحل ودار معه ثلاثين سنة حتى شاهد جميع أحوال الملك ثم نزل إلى الأرض فخير الناس يعلم التجوهم قال الله تعالى . ورفعه مكاناً علياً . »

وقول أخوان الصفا ننسب النظرية الفلكية السائدة طوال القصور الوسطى إلى الأرفي هي في مركز الكون يدور حولها بالنسبة الكواكب السيارة السبعة : القمر فسطرد فالزهرة فالنفس فالزئج فالنشتري فزحل ، ثم سماء الكواكب الثمانية . والملك الأخير أو المحيط الذي أصابه فلكيو العرب إلى نظرية بطليموس .

وعنى أخوان الصفا بدراسة الأرض عنايتهم بدراسة السماء فقسموها إلى الأقاليم المناخية السبعة وهي التي يتكون منها الريح اليايس من الأرض . ومتوا بدراسة تألق الأقاليم على طبيعة سكانها ، فالأقاليم الأربع سيطر عليه الشمس وهو الأقاليم الذي ظهر فيه الإنباء ومنه أختار الله تعالى البيت الذي خلق منه الحيوان والإنسان .

عده محلول من الدم وحامله دليل على قدرة الخالق ، وللمالم  
 حماية صوبت مظهرها وعملاتها في القرن وساطم الطبيعة يتكشف  
 عن عاياه الخالي وحسن تدبيره اد ليس في الطبيعة اسراف ولا

ويعد البيروني من اعظم رواد المنهج التحريسي في المسالم  
 الاسلامي ، اعتمد على الالاحظة والحداب لا في مجال الملك  
 وحده بل في دراساته الجيولوجية والجمرافية وفي علم الحياة  
 ومن امرد التواضع على ذلك كتابه المسمس « نهاية تصديق  
 الاماني » كذلك من اهم اسئلة استخدماها المشاهداث والتجارب  
 في علم الطبيعة مماشته لآراء ارسطو في عدم وجود الفراغ داخل  
 او خارج العالم ، فهو يقول اذا كان الفراغ غير موجود في العالم  
 ولا في خارجة فلم يرى الاماء الزجاجي اذا فرغ منه الهواء صعد  
 فيه الماء اذا قلب في وسط مائي ، كذلك يستدل لم لا يرسب  
 الثلج اذا تكون على سطح الماء مع انه يحتوي على اجزاء ارضية  
 وفي هذا الكلام ما يوحى بتفكيره في ظاهرة لشد الماء عند تجديده  
 كذلك توصل البيروني الى طرق دور الماء في الامتداد على ككرة  
 ورن حجم الماء الخارج عند وزن الشيء تارة في الهواء وتارة في  
 الماء ، وتوصل من كل ذلك الى تحديد وزن الذهب ، هذا الى  
 كثير من الفروض العلمية والتكشحات التي تجلده والذا من رواد  
 شعبه لعلمه الحديث ، حيدر بن محمد ، طبرستان في الشعرية  
 « قياس سطح الارض »

« علم سدا وحده الطبيعة والتلافها عند البيروني كما  
 لنا عند احوان الصفا » فطم الحزم الذي هو عند علم  
 ائمه في ارضهم بين كيف نظم الكون على شكل كروي  
 « افلاك الكواكب السيارة السبع »  
 « قياسه في قياس البيروني »  
 « اما الانسان فهو عالم مصر يدس لعالم الكبير » وفي تأمل الانسان لاسرار  
 نفسه رموز دالة على اسرار المسالم الكبير ، وقد شبع الله  
 بالعلم ل يكون حليفته على الارض وان لم يات الى الكربة ماشعش  
 هذه « بحر » في سرير آياتنا في الافاق وفي انفسهم حتى يتبين  
 لهم الحق »

اما العصر الثالث والاخير من الكتاب فقد تناول حياصة  
 وعظمة الشيخ الرئيس ابي علي الحسين بن عبد الله بن سينا  
 المولود بخراسان عام ٩٨٠م في حكم الاسير روح بن منصور  
 الساماني .

ومع ان يمرض الخلف لما هو معروف من حياصة الشيخ  
 الرئيس ووليه الوزارة لتسبب الفولة في هذان وما انتهى اليه  
 من صعوبات أدت به تارة الى السجين وتارة الى الانزواء يمرض  
 مؤلماته فيقسمها الى اربعة اقسام ، قسم نفسي واحم مؤلماته  
 الشفاء والشفاء ومجون الحكمة والاشارات والتنبهات ، وقسم  
 فيسمى باسم تفسير سور القرآن وقسم طبيعى يبحث في علوم  
 الطبيعة كعلمي اجزاء الشفاء والشفاء وكتاب الفلكون في الطب  
 والرجوة في الطب وابحاث في الاثار والطبيعة والسماء والفصول  
 والوسيلة - والقسم الاخير يضم ابحاثه في التصرف مثل الحكمة  
 المشرفية وحي بن يقظان ورسالة الطير وسلمان وابسار ورسالة  
 في المشق والفضول الاخيرة في الاشارات والتنبهات .

اما الماعان فتشاتها شأن سائر الكائنات الارضية والعلية  
 الفاعلة في تكوينها هي الطبيعة التي تظلم باسم الله والكبريت  
 والزيق يكونان العلة المادية للماعان كلها اما العلة الصورية  
 فهي دورة الافلاك وحركة الكواكب حول العناصر الاربعة اما  
 العلة العالمية فتتخلص في التفتة التي تقدمها الماعان للاسنان  
 ولكل انواع الحيوان . ويظهر في دراساتهم للماعان تألوسهم  
 بالكيمياء عند جابر بن حيان وخاصة في تالزينهم في تكوين الماعان  
 من العناصر الاربعة واعتقادهم في امكانية تحول بعضها الى  
 معنى للوصول الى انتاج الذهب من الماعان الرخيصة .

وبسرحون في دراسهم للطبيعة من عالم الماعان الى عالم  
 النبات ويذهبون الى القول بوجود نفس الفائرة التي هي قوة  
 من قوى الطبيعة في عالم النبات .

ويصحنون الحيوان بمثابة ناعلة لجمروته بالحركة والاحساس  
 ويصنلون انواعه بحسب الاحساس والتواله ويظهرون مزاياه  
 ويعرفونه على الانسان على نحو ما يظهر في تلك الماخرة التي  
 اخرجوها في رسالتهم بين الحيوان والاسنان وانتهوا فيها الى ان  
 يوفق الانسان على الحيوان لا يرجع الى ارتفاع قامةه لحسب  
 واما لانه قد وجد من بين البشر الاشياء والتكلمة فلما انتهوا  
 الى الانسان وصغروه بانه مسورة مسفرة من العالم انة رمز  
 الوجود ، وقد تميز الانسان عن احيوانه بقدرة على الوجود  
 متشبقة القائمة وراوا في ابحاثه الى اعلى اصحاء الى العالم  
 المساوي فهو في هذا على عكس الساب الذي يكون رأسه في  
 الارض واقامته الى اعلى اما الحيوان .  
 ورأسه اقلية ورجل غرق في الماء .  
 المنطقة الماخرة من القسم الكلية والتي تكون الطبيعة .  
 الحيوان بمثابة العالم العلوي من العالم السفلي .

اما الباب الناس في الكتاب فقد تناول حياة البيروني واعماله  
 ونظرياته وصمجه العلمي في دراسة الطبيعة . ولقد ولد امر  
 ربحان محمد بن احمد البيروني وهو من اعظم علماء واساتذة  
 المسلمين ببيروني بخوارزم عام ٩٧٣ وتوفي عام ١٠٤٨ وعاصر  
 فترة ازدهار فيها نفوذ الافلاك في اواسط آسيا فضفت ببلاده  
 بلاد الفرس لحكم محمود القرموي وولده مسعود وصاحب  
 البيروني المزنوي في غزوته للمهد باجبت له فرصة التعرف على  
 حضارة هذه البلاد وعومها والم علوم عصره ورساني الرياضيات  
 والفلك والطبيمات والطب والصيدلة ولم يكن اقل عناية  
 بالفلسفة فكتب فيها كتاب الشامل في الوجودات المصنوعة  
 والمنقولة وكتاب التوسط بين ارسطوطاليس وجالينوس غير ان  
 اكثر مؤلفاته قد تعرض للضياع .

وعلى رغم المام هذا العالم بالحياة بعلوم اليونان والهند  
 فانه على دائما صاحب فلسفة بابعة في ايمانه بالاسلام ، فالمالم  
 عنده لم يكن يطلب لذاته بل لغفته ولخير الانسان ولتلك العاية  
 التي ذكرها القرآن الكريم ومن اجل الحق « ويتكبرون في  
 حق السموات والارض ، ربنا ما خلقت هذا بطلا » والمالم



ودراسه الوجود او ( الوجوديات ) هي مدعة لدراسة الطبيعة ( الكوزمولوجيا ) عند ابن سينا ذلك لان معرفه كل شيء انما يسبق من معرفه اعلى مراتب الوجود او واجب الوجود الذي تكون ماهيته هي عين وجوده اما الممكن فوجوده غير واجب له بالماهية بل بغيره . ويأخذ ابن سينا بنظرية الفيلسوف الاقلاطونية في تفسيره لثبوت الموجودات عند الله تعالى يقول ان الواحد لا يصدر عنه الا واحد .

ex uno non fit nisi unum

واول مغلفات الله هو الفعل ، ولما كان للفعل ثلاثة انواع من الفعل فانه يفيض ثلاثة موجودات اخرى فينتقله للماهية الالهية الواجبة الوجود يصدر عنه الفعل الثاني ، ويسمعه فاهية بنسبها واجبه بفيض واجب الوجود يفيض نفس السماء الاولى ، وينتقله فاهية بنسبها ممكنة في ذاتها لفيض جسم السماء الاول ، ثم يفيض العقل الثنائي يفيض ثلاثي مماثل اذ يصدر عنه العقل الثالث ونفس السماء الثانية وجسمها وتكرر العملية حتى تصل الى الفعل العاشر الذي ينظم عالم ما تحت تلك القمر .

اما عن تكوين العالم وحركته فيفسر ابن سينا بقوة الطبيعة الكلية والعنصر الكلي اللذان يصدران عن النفس الكلية . فيما في النفس الكلية هي امر الهى سمى العنصر الكلي ماهيته وتكون الطبيعة في الدرجة الثالثة بعد الفصل والنفس ولها قوة التحريك والهداية اللذان يترافقان في العنصر الكلي الذي ينفذ الامر من عالم الامر الالهى والفعل وال

والطبيعة . وبعد العنصر شكل الامر والامر والامر في رتبة ومنه كسب الزمان الازم . الامر الاول في رتبة منها العالم الالهى الذي ترتب فيه الانبياء حجبها فوق بعض ابتداء من عالم الصانع الى النبات الى الحيوان الى الانسان . اما العلوم الطبيعية الجزئية التي تتناول دراسة الوجودات الطبيعية هي عند ابن سينا سبب الطلب والحجم والفراسة في تفسير الرؤيا والظلمات والتركيبات والكيميا .

اما الفلك والجغرافية والحيل والبصريات وهي من العلوم التي تلتحق عادة بالعلوم الطبيعية فانها كانت تلتحق عند ابن سينا وعند غيره من علماء العرب في العصور الوسطى بالعلوم الرأسمالية ونظروا بان ابن سينا بالفلسفة المثالية في حديثه عن مبادئ علم الطبيعة مثل فكرة الطبيعة كمبدأ لحركة الوجودات الطبيعية وتصورات الصورة والمادة والفعل الاربع والزمان والمكان وانواع الحركة ، ولكن نفس هذه المبادئ لا يدخل ضمن الحكمة الطبيعية لانه يرى ان آيات وجود قوة مثل الطبيعة انما ينطلي في علم ما بعد الطبيعة الا لا يمكن اثبات مبادئ علم ينسب هذا العلم ، والفلسفة النهائية لكل بحث طبيعي انما هي من اجل الوصول الى علو الوجود ذلك لان قدرة الله انما تتجلي في الطبيعة وتظهر في عشق الكائنات السارى في الوجود واتجاهها الى الله سبحانه ومتنهاها .

ويعد ان يعرض المؤلف لبحوث ابن سينا المتخصصة في فروع العلوم الطبيعية وخاصة في الطب يتناول الجوانب الانشائي من فلسفته وينتهي عن ذلك الى قسمة مؤلفاته ان اعتمدت لافلسفة الاسلام على النهج الحسي واستخدمهم الملاحظات والتجارب لم ينته بهم الى النزعة العقلانية كما يجدها عند علماء وفلاسفة القرن السابع عشر في أوروبا وانما انتهى الى ما يسميه بالحكمة الشرفية والابتن بالصوف . وسقط من الحكمة الشرفية مثالا واصحا لهذه الفلسفة الى وان جازت حقا على فكر ابن سينا الا انه يبدو من التصفط طبيعتها على جميع فلاسفة الاسلام وهو نفسه يستي ابن رشد من هذا الاتجاه الى الانحراف الصوفي .

لم ينقل الى مناقشة الجوانب الانشائي من فلسفه ابن سينا وهل ينطبق عليه معنى التصوف ؟ فيقول ان البعض سده ضمن الصوفية واليهي ينكر عليه ذلك حيث ان رحلة النفس في عين يفتان وفي رسالة الفكر واتصال العقل المتصل بالفعل لا تمت نظريات صوفية ورغم اننا نجد في الاجزاء الاخيرة من الاسرار ورسالة المشق وصف لدرجات الحياء الصوفية والخرابا من لغة الصوفية فان ابن سينا لم يابط نفسه بصفة الزهد وتجارب الصوفية الروحية على ما نرى ما نجد عند الطلاج وابن عربي مثلا . لهذا يتخذ المتصوف عند ابن سينا معنى مختلفا عن النظريات التقليدية للتصوف لانه يجر حول نظريه في المعرفة الفلسفة التي تنتهي الى معرفة الحقائق

وحلا . بعد ساء حسين نصر ينسب الى ان دراسة العلوم في قديم بطور في حدود المبادئ الانسانية عن قنانه التي استقفاها المسلمون كانت حقا . وغير من مصادر علميه سبي ، ولكنها لم تترك على الفكر . ومع ذلك يمكن معرفة ملحق الهيب الى الفكر . الثالثة في افكار لمبني وفي حدود نظرية الاسلام الرأسمالي الى التوحيد . ووصل انتاج المسلمين في العلوم الطبيعية والرياضية الى قمة ازدهاره في القرن الرابع والخامس الهجريين وكان من اهم كتاب هذه الفترة اخوان الصفا والبيروني وابن سينا ، فإخوان الصفا الذين استقوا عينة الشيمة الاسعافيلية دعوا دراسة الطبيعة حردا اساسيا من ثقافة الانسان ومقدمة لمعرفة الطبيعة الالهية وكذلك فعل البيروني وابن سينا وفي تناقض فكر ابن سينا يمكن ايجازها احدثها حناث نالفسفة المثانية ونسراجها لاقصول ابن وموفق سبها وبين التوحيد الاسلامي وشبه محاولة لاقصول ابن واجب الوجود على اساس من القولات الارسطية . وجانب انشائي ينسب فيه ابن سينا الى نفس هذه القالية ولكن باستلهم اسرار الشرق وحكمته فالعقل في هذا الجانب من فلسفته هي فلسفة تظهر للنفس فمن خلال تجربة الدرب الباقية وتاويله لرموز الصالح المرتضى يمكن للنفس ان تقترب من الوجود الالهى .

ولقد توسل هؤلاء العلماء نتاج مختلف منها التامل ومنها الملاحظة والتجربة ومنها التفسير العقلي الى غاية واحدة هي تأكيد اتصال الطبيعة ووحدها وانفصال جميعا على ان دراسة الطبيعة واجبة لا لذاتها بل من اجل حكمة ارفع هي ادراك عطية الخالق وحسن تدبره للكون .

# هـ. كوزم

## عزى محمد عبد لاروق خليل

London, Pelican Book, 1963

الكلمات هي أهم ما يرتكز عليه في الكتابة بمختلف أنواعها ومتاحيها ، بل والتجرب الإنسانية عموما - فهي بمثابة الطوب والبلط في بنا التعجب في شموله ، والتعبير الفني على وجه الخصوص . أنها العالبي اللون الذي نصب فيه الأفكار وإحساساتها ، أنها الرياء بيتنا أنها حياتنا . أما بالنسبة للكاتب فهي كل شيء . ليست الفن جديرة بأن تنظر إليها ونضعها بشكل مباشر دون تعقيدات ودون ادعاء ، وطراف تبعث على الجهر بالإصم ؟ أن الكلمة الأدبية مكتظة بالكاتب التي تتخذ من النظريات والفنانات مدارا للبحث ، لكنها تلتزم إلى الكتب التي تجلو لنا وترشدنا إلى التعبير الدقيق ، وتلقي الضوء على - جسم الصبر - الذي يعطي شكلا لمحتوى . أننا في هذا كمن يلف في عالم يرى الشوارع والياني والسما والأللاك ، ولكنه لا يرى غير سكنها وألأها . بل لا يرى حدود شكله .

لقد اذعن الإنسان في تاريخه الحديث - منذ القرن التاسع عشر - إلى أن يتجه إلى علم النفس ، ولقد برز في الفلسفة الحديثة - بلنكث إلى الأثروبولوجيا أنها الفلسفة البشرية . هذه القبول المتداخلة المتشابهة من النظريات والفلسفات علميا أن تنقن معرفة الأساس - أو الطوب والبلط وهو الكلمات - والكتاب الذي تقدمه اليوم مدخل مباشر بسيط إلى التعبير الأدبي الدقيق . ويساهم هذا الكتاب في سر فوته وأهميته . أنها بساطة وغيره مؤلف يعيش موضوع كتابه ، فهو مدوس يعرف أصغر الفرق وانجتها في توصيل ما يريد أن يقوله - دون حذافة أو ادعاء .

\*\*\*

يشتمل الكتاب على ستة فصول تناول: الإيقاع ، والقافية ، والصور الخيالية ، والفكر الشعري ، والإحساس ، واختيار الكلمات ، كلا على حدة . والكتاب عضوي في مجاليته فهو يتناول مع الموضوع ويرتفع بالبناء ، وتقسيم الكتاب على هذه النحو إنما يهدف إلى تبسيط مادته وتركيزها لأكثر . فالوقوف على مشاكل والتي التي تحلقه وتلقي الضوء على نسجه من ناحية الإيقاع نماذج كذلك من يأتي التواخي . فكل هذه العناصر تتصهر مرة عينة في يد الكاتب المبدع لتعطي أورا فويا أصيلا : فالأثر واحد شامل عضوي ، أما العناصر والكميات المستحصدة وإن كانت تكمل بعضها البعض في سبيل تحقيق الأثر المطلوب .

يتناول الفصل الأول من الكتاب - وهو من أحسن فصوله - موضوع الإيقاع ويبدأ المؤلف كلامه بالقاء ، وهو على - المفهوم الخاطي ، وإن كان شائعا - عن الإيقاع في الكتابة . وهو المفهوم الذي يصلح لبعض الكتاب ، والتي يستغله آخرون ، ومؤداء ربط الإيقاع في الكتابة . . . بانسكال الإيقاع الأخرى كمكلمات القلب وحركة الذراعين والرجلين في التي ، وتناوب النهار والليل ، وتناوب الفصول ، وصار القمر حول الأرض ، ومدار الأرض حول الشمس . أن التردد المنتظم ، في قليل أو كثير ، لوظائف وأوجه نشاط الإنسان والطبيعة والكون . غالبا ما يؤخذ أساسا للإيقاع في الفن . وفي هذا مكن الخطأ لأننا نجعل مجرد التكرار الياء العامل ، كما لو كان الإيقاع في الفن هو في أساسه نفس الإيقاع الذي يعطي التكرار المصنوع للوحدها المكتوبة لأحد رسوم مصفات الخاطئ . وأخطأ في الربط بين هذين النوعين من الإيقاع يرجع إلى أنه يجعل الإيقاع في الكتابة مجرد توقيت متعرج أو تأكيد ميكانيكي ، في حين أن هذا يتجاهل التأكيد الحقيقي ، والتأكيد ذا المعنى للكلمات التي يعطيه نوع العاطفة الكامنة وخلفها روا . الكلمات . أن الإيقاع الجيد ، الذي يعني حصة أكثر إغرائات لاجلية وكأثيرا ، يأتي من تفاعل هذا النوع من الإيقاع مع حركة سابع الكلمات .

٧ من ٧

توصيغ بحلي كوزم الدور الذي يلعبه الإيقاع في الشعر الحديث . له في كتابه - وهو في ذلك - يستعمل الإيقاع لتبشير إلى قيمة ومغزى شعره وأفكاره . فالكلمات مركزاته وتوافقاته ومواضع مدوله . والإيقاع يساهم على نقل النقل الكامل لمعانيه وتجربته . ( ص ٢٢ )

الإيقاع ، إذن عرن هرونة الإحساس - ومرونة الإيقاع هذه تكشف عيب الإيقاع الجامد ، الذي أن وقع الكاتب في دائرته انغمس أصبح موعلا لهم بناله ، لا وسيلة لقوة التعبير وفاعليته ويقول المؤلف في هذا الصدد : . أن أكبر عيب في الإيقاع الجامد في انتفاذه هو أنه يعوق التعبير عن الانتفاذاته المرنة وفلال الإحساس والتمحي اللازمة لتوصيف الصادق الواضح لكل تجربة تقريبا .

\*\*\*

ويألف الفصل الثاني القافية . ويستعمل كوزم موضوعه قائلا : إذا قلنا أن القافية ليست عنصرا أساسيا في الشعر فذلك ليس من شأنه التعليل من أهميتها ، لكل الشعراء الإنجليز تقريبا الذين كتبوا شعرا خالدا غير محقق . استعملوها كذلك في مناسبات أخرى القافية بصورة استنفدت التخيل ، استعملوها : هذه هي الكلمة المهمة . فإنه يحسن عاب القافية عن القصيدة أن لم يكن وجودها يؤدق وقيلة فضالة . ( ص ٢٢ ) فالشعر ليس بالكلام الوزون الفني ، وهو ليس بالتلم الذي يصيب الكلام

ويواصل المؤلف حديثه الشيق العميق في يساطة عن هذا الموضوع الصعب إلى أن يصل إلى الحديث عن الفن، فيشير إلى أنه « جزء من تعبير الشاعر، ف تجربة الشاعر ليست تجميعها للأشياء والمفاتيح المعروفة، بل هي الإدراك حتى غاملي ذهنى للحياة » - ولكنه هذا فذكره في شعره من خلال الكلمات في فاعليتها - - ( ص ٨٧ ) -



ومن الحديث عن الفكر الشعري يستل المؤلف في الفصل الخامس إلى الحديث عن الإحساس، ولقد أبدع كوزم في حديثه عن هذا الموضوع الحساس، الذي يمثل الضمير الأساسي في خلق الفن - - وصفة حياته، كيشير - كما يقول كوزم - تعتمد كثيرا على نوع وصفة أحاسناتنا، وصفة أحاسناتنا تعتمد جزئيا على ما تعلمناه من نمس بين الإحساس الصادق والإحساس الكاذب، وعلى استبداننا لقبول أعاده التوافق الناتج عن مثل هذا التعرف عند الضرورة - - لذا فإن هدف هذا الفصل هو فحص بعض دلالات - - الصادق - - والكاذب - - وتوضيح كيف أن بعض الأحاسنات تعتبر - - الفصل - - وأكثر قيمة حياتنا عن بعض الأحاسنات الأخرى - - ( ص ٨٨ ) -



**الفصل الأخير من الكتاب ففصص موضوع اختيار الكلمات،** وتنبع هذا الفصل مقتضات من الشعر والتشعر متنوعة وفي مستويين مختلفة نمكتنا من مراجعة استيعابنا لفننول الكتاب التي كمالها الخوض العموي الوادع من زوايا المقتطف بصورة حساسة فذات نظر في - - أرمسه مرفعا لالاس التي نعوم عليها علمها الخلق الفني، وكذا مبادئ النقد الأدبي الصحيح الذي نعوم على الدراسة الجادة لمادة الأدب - - طوية وملائمة - - وليس على التقرينات الجردة المشوشة -

ويناول المؤلف في عرض الحديث عن الفرق بين النالذ الجديد والنالذ المشوش - - إلى النالذ الحق، ويعرفه أن سرده وتقييمه لكاتب ما يجب أن يرتكز على الكلمات الفنية التي تستعملها هذا الكاتب بدسهم ملاحظاته وأحكامه الأساسية بمقتضاها (أهمها صقرت) من التي الموضوع تحت الفصل، التي التي تنبع من تلك الأحكام - - أما في حالة مشوشة على سرده فخاص يعتمد على التعريفات العامة غير المحددة لكاتب أو نص، فالتا ندرك من فودنا اتنا أمام نالذ متوسط، وانه ربما يتناول موضوعه بمفاهيم سيق له تكوينها، بما فيها من تميز أو تصبب بتخليله معصليا، ولا يفقيه كون تميزه أو تمصيه نايما من عدم وعيه بأنه ينصه النظام النقدي - - فلي النالذ أن يكون واعيا لالاسي درجه ممكنة بما يفعله - - ( ص ٧ ) -

ويعد - - فهذا كتاب جاد، بسيط في تناوله الموضوع يمكنه شباب النقرات والانقرات التي أن تمسك بها النالذ دون تمكن من أساس مادته، فالتا يدل على سوفيته المتمثلة في حد صورة متشابهة لغاسية في تشويشها وخواتها - - ولقد نتج المؤلف في رسم طريق جاد، وأساس سليم للكاتب الخلاق وللنالذ الحق السواء، دون تعقيد أو ادعا، -

ويرسه في قوالب وإنشغال جامدة - - أن العبيدة وحدة عضوية حية، لكل خلية من خلاياها الفعالة مهمتها - - ومن المعروف أن الخلية الميتة تفسر بإغلايا الحية، وأن العصور الجامدة المشلول يشل حركة بقية الأعضاء - - ويستمر كوزم في شرحه لأهمية الفاعية قبلون أن هذه الأهمية لا تمكن في استيعابها إلا - - فلا يتكلم هذا موضوع - - بل في - - أن تستعملها في التأكيد والتضديد، وفي تقوية كثافة الفن ومرونته، وفي إثارة إحساس القارى. بلان تعيب الشاعر هو التعبير الصحيح للفن - - وكل هذا بدون اعطاء الإحساس بأن الكلمات جمعت في النموذج مرتب يصوره واعية - - وهذا الاستعمال للنقابة - - ليس في تناول المشتغلين بالنظم فقط - - ( ص ٩٣ ) -



ويصلنا كوزم في الفصل الثالث عن الصور الشعرية وأهميتها ويوضح لنا كيف أن الصور العليدية الطفولة تنبر فينا الآثار الضمكي، على عكس يساطة التعبير وجذبه - - لم يبين لنا كيف أن الكاتب الجيد يستغل الصور - - الملاحظة - - الوافعة في - - التركيز والإيضاح والإثراء - - فالصورة الناجحة تساعدنا على الإحساس بأن سيقفه الكاتب على الموضوع أو المؤلف الذي يعالجه يمكنه من التعبير عنه في دقة وفوضوح وفوه التصاد وتساعد على أن تجعل الآثار الواقع في نفوسنا ومعتواه والمادة التي خلق منها - - لا يمكن أن تكون أساء، خيالية منفصلة عن تجاربنا أو بعيدة عنها، وانما يجب أن يكون في شكل يجعلنا تنس به مرتبط بصورة أو أخرى سيجح حسا العامة - - ( ص ٩٤ ) -

فالكتاب المحمد ادن - - لا - - هو - - العطفية - - فادركه الحاد الرقيق وأهيباه بالتعبير الدقيق عما يدور، يساعده في خلق الصور الشيرة الناسة للتعريف بشكل خاص، سواء كانت هذه الصور بسيطة أو مركبة ( ص ٩٥ ) ويختتم المؤلف هذا الفصل بقوله أن فقرة الكتاب الخالقة يمكنه في النهاية من - مزج عبارته المخلقة وصهر مدركاه الحسية وعاطفته وفكره في تعبير عضوي - - ( ص ٩٦ ) -



ونفتلنا هذا إلى الحديث عن الفكر الشعري الذي يخص له المؤلف الفصل الرابع - - ومحاولات هذا القسم الرئيسية تدور حول التمييز بين حضور الفكر في الشعر كشاهد يساعد على التعبير ككل، وحضور الفكر أو مفاهيم كعبرة جز، من الموضوع أو كاهداف في حد ذاتها - - وإيضاح أن الشاعر الذي يعالج الأفكار في شعره ليس بالضرورة شاعرا قوي التفكير - - وإبانة أنمانيته بالفكر الشعري أن احسن أمثلته منصهر مع الإحساس والإدراك الحسي - - ( ص ٩٦ ) - لذا فإن - - الفكر الشعري يبرز عندما يشعر الشاعر بالفكرة، ولا يستعملها مجرد الاستعمال، معبرا عن إحساسه بجعل الكلمات تكشف الفكر في ظهوره، ويتحقق هذا عادة باستعمال الكلمات والصورة المحسوسة - - حيث أن الكلمات والصور الجردة غامضة وعامة بشكل يصعب معه إدراكها بكل ظلالها - - ( ص ٩٧ ) -



## شعراء العصبية الأندلسية

مرحبا بكم في العدد ١٠٠٠. لم يحق للشباب علم فوق أرض  
الأسفل يد الأسفل قديما .. وفي ربيع الحجر  
في الجدار. معها لم تعرف مثيلا للحياة الأدبية  
يخرج البرازيل بفضل قدام العصبية  
الأندلسية ..

فقد قدر لأبناى لفدت بهم الجوى وتشرتهم على أمواج المحيط  
ان تحسم الانذار في تلك البلاد القصية وتصل بهم رفاق  
بألت لثوبهم .. فلذا هم عصبية طيبة يتودون من لسان الصاد  
في دما عريسة اللمة والحادات .. فتلكون بالصحي ويحتون  
على اشرف العربي ولا يرضون سوى لغة القرآن أداة للتعبير  
عن عواطفهم وعنايتهم ..

### الحافل والمضات

وكانت حياة الحافل والمضات والتشديدات المجمع الذي يشد  
اله الجاله الصبرية وسقطت حباتها الإحيائية والمبوسمة  
والثقافة .. حتى ان حردا من أتب العصبية الأندلسية مدتين الى  
مر بعد .. ..  
من بعد .. ..  
و .. ..

في كلية آداب حاصه عبي شمس بالعصبية ..  
السيد عمر الدقاق من مورايا لثيل درجة الدكتوراه في الآداب ..  
وموضوعها عن شعراء العصبية الأند ..

وقد اشترك في الإشراف على البحث الاستاذان الدكتور  
مهدي علام والدكتور عبد القادر الخط ..

ويقول الباحث ان موضوع شعر العصبية الأندلسية يضاف  
هو في نفسه لأنه يذكره أبدا بذلك الفردوس المفقود في  
الأسفل .. .. فقد أطلق عشرته حتى لعدا قطعة من عصبه كإشارة  
مع العديد من أعلامه مودة واسعة ..

ويشغل يقفل باحث على تاريخ آداب العرب ويعمد في جدا  
السبيل الى ذكر الأقايم التي اردها فيها التراث العربي على مر  
المصور .. .. يعود لزاما عليه أن يذكر « الأمريكتين » في تعداد  
عده العالم ويجعلها بجانب مصر والشام والعراق .. ..

وكما كانت دمشق وحلب ومغداد والبصرة وفرطية والقاهرة  
المراكز التي شغ فيها الحرف العربي وأثار ظلمة المصور .. ..  
عند نيويورك وريو دي جانيرو وسان فرانسيسكو .. ..  
احتضنت الأدب العربي حيا من الدهر والواحات العربية التي

155

بالوطن كان يصحبه في موسى شعر . حب مروع مدان .  
أحوال هذا الوطن واعتاش يصرعه . . مرة من سمه . .

وقد تجل ذلك كله في الشعر القومي والاجتماعي الذي دأبه  
أعلام القضية في نثبه نحاسي لا نظيره ولا مثله . ورغم بعدهم  
في القسم من احساس انهم يهرون أوتار قلوبها ويهزجون  
لها في تعالها وفي طامسها وألمها .

يقول الشاعر القروي :

أنا المصرونة لي في كل مصلحه

ابجيل حبه ولي قرآن انصام

تعلت قلبي يحب المصطفى وعنت

عروتي مني الأمل وأسلامي

فكن نداء في فلسطين حولة

وكل غلام في فلسطين عثر

ونقول أيضا :

اجينا أمة ما برحت

سحب الأبطال في جبل تمود

زرعوا الأرض سيقوا وفي

ثم زرعوا بأحسان وجود

رقصوا الخيل على الظعن كم

رقصوا الخيل على حسن التود

كلنا قبيل اسطوت اعلامه

وانطروا حيرا الى

كالجوزم الرحر في الملائكة

أنداء بين كسوفه . .

أما نعمة قلادان فهو يصف ليل الملائكة :

لكن الله في ليلة حرة

وهل للعريب سوى اللوعة

كبرت حتى هبت ديمية

فماضت أمي في ديمتي

ولاحت ليمني في مصالمة

مسودا في الثود في غرني

\*\*\*

وعن امر يصعب قلب الأم الزالة التي يمضي على أمل عودة  
اسها المخترب بقوله :

ماذا أقول لقلب أمي الزالة الفرجة

ما أملك عليك صبغ عبيها يروح ويمضي

ونكاد نسمع وشوشك في الصدى المرفد

في هيمات الروس في صبغ الرياح المرفد

و دفات الطير حول المزل المسحود

في عيميات اللوح تحت الزوري المشاود

في مركب آت وآخر للمرحل مزود

وأعانها في جفوة الشوى التي لم تبرد

بردت براكتي الجبال وتارها لم تخفصه

يا بذل الوعد السخي لها يسود أحمد

والوتر يصحك من وعودك خلف باب موصد

ما زلت أكتبها بأبك في نديم أرفد

ساعلها وأعلاها بالعود والبشرى السدي

وأعلاها حتى يكملها الحسام مسرود

أذا ذاك يصدق موعد . يايش ذاك الموعود

\*\*\*

ويقول الياس فخرات في ديوانه ( الصيف ) عن الابن السائح  
الذي يشمر بمرارة اليتيم بعد أمه ويقول .

أبعت عسرك ترفيث وجوعا

وتجوس كل مسقية عينك

ويحلي الربيع كل رسالة

حرسا لقلبي فؤادك فاك

مايت السكاتب بعد الصبح

ألا صغرت بطيها ريدك

والهدر لم يظهر لعيني مرة

ألا قرأت بوجهه ججواك

في النساء على الترق أم قضت

أبها في وحدة السكالك

في السوء وسنجا

في المسدات والصفحات

في ملة

تسمى اشتراق دواص الأضالك

وتسبح الامصار أين محفلم

ومنى يكون من الأسار فكاكي

وقضت ملوغة المؤاد وعبيها

تجسل بين اليباب والتسبيك

حسب المصار لوعة ان الاسي

يضي عليه ولا يرى مشواك

( شكر الله الحر ) ( زمانك البحر ) .

\*\*\*

كيف نسفوه عوشا ما صلا

ان فركاء في النوى سلوانا

كم رقصنا مع الجنادل فيه

وسحكنا مع الربيع رمانا

وصفنا أوهساره يمانينا

فرمت في جسود الحوانا

ان لبتان عددا جيل الإلهام

والشعر حيث كنا وكنا

حلم سناج على شفق النسي

ودجر يتسبح خلف دجانا

ويقرن « شكل الله » مجد وطه بمجد مصر القديمة مدافع  
من هذا شعر شعور سعادته والاعتزاز بقول حافظ أبو سمير  
لنصر في البرازيل

يوم يعود ، في السن بعد  
يوم كذب وسأو لا يرم  
يوم فتنه عروس السن  
مجد الخوج ، المصير كذب  
يوم مصر وللشراعن شجاع  
من غوالي احبائه الاجرام  
« .. » عن نفسي قدوة  
سرايا كانه « الاحلام »  
عزم منه تضر نفسي  
« .. » بومي « .. » اهرام  
فعل الأرض والتخيل مسلام  
ما سقى الأرض والتخيل مسلام

\*\*\*

وشعراء العصبية الإبداعية هم :

وشيد سليم خوري : ولد في ابريل عام ١٨٨٧ في قرية  
(البرمانه) من قرى لبنان . تعلم في مدرسة القرية ثم انتد  
الى صيدا ثم الى بيروت حتى هذا صليبا ، وفي سن السادسة  
خبر في شه الرجال عام ١٩١٢ الى البرازيل ملجأ دعوة عم له  
« .. » وشيد خوري كبرى كبرى الانسانية بشر مستطير .. وبذلك تبدأ  
صحة حدة في حياة هذا الشاعر صيدا في وطنه وقومه ..  
« .. » بعد « .. » وياسا واشتياا وفرة لم يكن في  
« .. » من بله نزل بها فهاضت عليه فيها  
« .. » ل عرها .. وهو على هذه الحال يطوي  
« .. » « .. » « .. »

« .. » ما رلت مكرها  
لاس كفاي ان اكذ وانبسا

وقد تهادته الدنيا احبائها فترزق من تعليم الموسيقى ثم  
اوساط الجالية العربية او عن بيع ما ينشر او يتخرج من شعره  
وقد تنجم له الافكار احبائها أخرى ففكره على بيع احب ضلائله  
الى نفسه : عودة وكنته ، وكان أن تجتمع محبته الى جميع حال  
يشتركون به بيتا يهدي اليه ، فاي ورد المال وهو يقول :

لا آمال شيمت ام جنت والفر شرابي وعزة النفس شيزي  
ذل قومي ظل وان كنت اغنى الناس ظرا وعز قومي عزى  
وهو شعور جارف يقرب من الصوفية في حب الأمة والفتاء  
لها :

سحبي يوم وهو ليس بعيدا  
يوم يساري صيدا ومسيودا  
لا الطائف بطائفين به كما  
عهد الرمان ولا العبيد عبيدا

وبكة لرب في فلتس « .. » من عرسه وإيمانه بالعودة ..  
« .. » كنت نعر

عبرن وقاچ او طمت مسوداها  
برمح لمار الرمح في الكف متجلا

جاني ، جاني على الشاطئ  
الوردي منه يا ذكريات صيانتا

واسرحي يا لسانك الصبح في  
أوراقه الخضر واهسي لوجوا

بحر في « .. » من  
القيم على الله جري وحنا

« .. » من « .. » من  
« .. » من « .. » من

وتعبد من « .. » من  
يعبر لحسن في سواد مكة

اسم « .. » من « .. » من  
بعض يسكن اسمه بعد

وطن لا تروم عنه بدلا  
« .. » من « .. » من

« .. » من « .. » من  
وارحبه « .. » من

نفر يهزم ما يناد  
على المدى « .. » من

حتى انتهى لاذ به  
« .. » من « .. » من

الشاعر القروي من ديوانه ( السيف )  
لنصر « .. » من « .. » من

« .. » من « .. » من  
« .. » من « .. » من

شملت قلبي يصب الحسني وعت  
عروتي مثل الأمل والاسلامي

\*\*\*

هوني عيدا يجهل الصرب وحده  
وسيرا جندني على ديس يرم

سلام على كفر يوحسد شملنا  
وأهلا وسهلا يصعد بجهنم

( شكر الله ) ملحمة الشريعة ( قرطاجه )  
قل لي يجهل الحقائق عن ليلان

هذا تاريخنا الله فاقرا  
نحن من كحل البصائر بالصور

فاصل البرية الحرق بكرا  
بحر من ليس الأسام على فخر

وعزى من تسج كفيه سيرا  
فانصاري من القوافل ملا

تتمال على المدائن كيمرا  
والاساطيل في شواطئ دنيا

اليه ردي الحمار مدا وجندرا  
« .. » من « .. » من

## لولا ادراعي مالمحة للاقتصاد

كسدى لوتج تالكم كالشغل

وعلمت تلمس القروى الى جمال مودعه الفتاة الإنجليزية التي  
التي تجتبت اليه ولكنه صحا الى حواد الفى حرم على نفسه مادام  
بى وطبه صيحه للجهاد \*

## لولا لم سكوتى عريبيجة

نكس مسعدون من مسعد

## لعمرك يا هود لولا ذورك

لما ميز الحبه بين المسعد

## فانى حصرام على مسوك

وفى وطنى صيحه للجهاد

أوتر قبراى وطنى على لصر فى غريتى \* وعنده تحول تلى  
اليت الى مشروخ طبع ديوانه الكبير ، وتطقت له بذلك انبيسه  
عريزة ، انتصر القروى على الفتر مرهده وتزعمه ، كما انتصر على  
الجؤس بضميره وتفاؤله :

## أجعل الأرض حيث كنت جسانا

اب تلى قد صمرت منها جانا

وكل ما مر بالقروى فى ذلك العالم الجديد من صور وأحداث  
لم يستطع حل طول المقام ان يمشيه ربيع أرضه وسحر وطنه  
هو أبدا مسطح الى غير الصنوبر .. قد كذبت على حرم  
موده حى . رب له ديرة وطبه الغري جدا حى يرحى  
فدى \*

## يت العروبة حسى

ابا عائد

وفى صف عام ١٩٤٨ الحائل بشاره القزعة يسرد الوطن  
شاعره الذى طلاقا تضى به وظل عقبا على العهد وطلع الفطائر  
السورى ذواقيه لتصبح أولى على السهم وقد اكسب على رباب  
وطبه بعبله وببطله بدمع الفرح

## حنام تحميمها اشحات أحلام

سبح لربك وانحر است فى الشام

وقد آل القروى على بسمة ان يعيش لقومه ويغوص معركة  
وطبه بعرية الخزن وصلابه الجهاد وكان يمد بسمة ومسبول  
القزعة الفرنسية فى الأرض العربية \*

## زعم الأفرار أكي شاعر

سبق الألقاق محمود المود

## وسيل وحسب الى

مدب منها ، الوادى فى برود

## فدى استقلال قوس شهرى

وأغاريدى وشعرى وخلودى

\*\*\*

## الياس فوحات :

ولد قرية كفر شيما على نهر المديرس سنة ١٨٩٢ .. دخل  
فريجات مدرسة الصناعة صبيبا ولكن معامه لم يطل فيها فتركها  
وهو ابن عشر . وعنده ذلك اليوم لم يعرف مدرسه قط ولكنه

اشتهر بين أترابه ( قوللا ) بسظم الأوجال . وعلم الشاعري بقتاة  
قرويه وعاش على أمل الوصال حتى اذا ما أرفقت ساعة الرحيل  
طلب منها خصفة من شعرها على عادة أهل لبنان .. وكان فادع  
لا لقاء بمدة -- وهكذا خاض الى الجيرابيل سنة ١٩١٠ \*

وفى المهجر حتى يترحل من بلد الى آخر \*

تجملت وحفى مد ثراست بى النوى

مصاصب يردى بنبضا بغيرى

وقد روى النجاج والجلان والشارير وعمل فى تنعيم حروف  
الطابع وصى مع الماكول وجباية اشتراكات الصحف ، كما اطار  
'سجوال' ( بكشته ) فى الفن والأرياف ولكنه كان قلما يفسد  
بذلك الا بالتقليد ، حتى كان الحس حليلا \*

أغرب حلق الرزق وهو مشرق

واقسم لو شرقت راج يمرى

ولكنه كان ذا هزيمة وسف ، وأبغى وكبرياء استطاع بها ان  
يواجه تحفظ البعض وأزاله .. دون ان يظلمه وأسه لواءصف  
لأمر \*

لنى السهور هوا لا انقطاع له

وفى السجوخ دبر يصعد الفضا

ولى الشهاب فيج لى ألم يه

فتشلى لتشلى سمه الصمبا

لنى .. برحسى يستحيل ان

يخوب فى سره بعد

لنى .. غفر صف

لنى .. حلى والى اندم ..

\*\*\*

لنى .. شاعري

يشلى الحكمة مذ كان صبيبا

لا تضالنى لصفا بالترى

لا تلى الأرض الا فديسما

ان فى الإنسان من فطرته

لغزى شيئا وشيئا لشرىا

وديواس .. وناعشت فريجات .. الذى يقدم شعره الحكيم هز  
باكورة كتابه الفنى وهذا على خلاف العهد الذى ينطرقون  
أغراض الشعر فى مطالع حياتهم الأدبية حتى يشئ بهم الكتاب  
بعد لرس الحكم .. وهذه ظاهرة غريبة تؤكد سمة التدرج فى  
هذا الشاعر الذى اتجه بقوة الى شعر الفكرة منذ تفتح شبابه ..  
وقد صدرت أول مره سنة ١٩٢٥ ثم صدرت طبعه أخرى عام  
١٩٤٤ ، ثم له ديوانا : الصيف والحريف .. وأهم ما يميز أدب  
فريجات أنه يشع عن حياته ، بلما ينطوى شعره على محيط  
جاذبه فان اللامسة من جهة أخرى تجعلها تسيل رقة وترمسيل  
السمه الحائلة والحلفة الوالدة والفرقة الحرى \*

وشعره فيه دأبه ولدها صراع عسق كادبه من طول الطريق  
الذى قطعه لصل الى بسمة ويحقق ذلك \*

وصلاته وعمواره على هذا النحو هما اللذان قصرا من أجل  
بقائه بين جماعة الصبية الأدبية صرعان ماجدت صدام فقد



أبيث وللصلاوات حول حبيب  
صلاحيه شمس بدمع معده

معي شاتها التابل دوت مصفحة  
بها جلد يهوى على صفتو جيد

وقد بلغ شقيق معلوف الأدب العربي دلحمة بغير ، وايها  
و لكل رهرة عير و و دماء المجاديع و و د عيناك مبرحان و  
تم اسبار من هذه الانتصار باقة راضة أسماها و سائل راوحت و  
ودد آلب الي الشاعر رئاسة القصيدة الأدبكية أسر الأمر عن  
حماره ، وشقق مؤزم نظريه الفن للفن .

وعلى الرغم من أن شقيق معلوف لم يجد في الخط الفني ،  
الذي استهجه وإحصاء قمتة بيدل طرا نتيجة لظهور الطبيعي .  
الا أنه لم يستطيع أن يسلمح عن مرعته المتشائمة .

ورسنى معلوف ساهوره للفن يجعل كل همه مصفقا الى  
يجوده الشكل الشعرى او أن أول عا يميزه انه فنان مصور .

صفتاح شخصيه معلوف الفنية انه شاعر صناع لا يرمي  
بالخاطرة الأولى وهو في حرس على وحدة العمل الفني يمهذ الى  
المنحط المسقط للقصيدة .

... . . . . .  
منه . من الشعر ، ولكنه صوب القول وعصارة القول .

بيروت سنة ١٩٢٦

رحمكم

بيروت سنة ١٩٣٦

القصيدة الأولى

شعر

بيروت سنة ١٩٤٩

ألمحه الرابعة

شعر

بيروت سنة ١٩٦١

بيروت سنة ١٩٦٠

بيروت سنة ١٩٥١

لكن رهرة عير

بيروت سنة ١٩٥٣

دماء المجاديع

شكر الله الجبر :

وعد ولد في هربة و يتشوش و في قضاء كسروان في لبنان ،  
ولم يشر الشاعر الى سنة ولادته خلال ترجمة حياته التي  
عصبتها طعنه برواية البشيرة « الشيخ الأبيض » كما لم يشر  
الى ذلك جميع من رجبوا له ومن بينهم توفيق سمعون وجورج  
صديح ، ويستعمل في مقفلة ديوانه « زلانيك العجبر » المطبوع  
سنة ١٩٤٠ ان ولادته كانت سنة ١٩٠٢ غير أنه ذكر في إحدى  
رسائله ان ولادته سنة ١٩٠٥ ، وقد بدأ دراسته في مدرسة  
القريبة على اس عه سليمان الجبر صاحب المدرسة ثم مدرسة  
الحكمة الشهيرة في بيروت . وفي عام ١٩٢٣ تسى شكر الله دعوة  
أبيه الأكبر الشاعر غفل الجبر ، ففرغ الى البرازيل حيث ساعد  
في جوارته الزاخرة مدة أربع سنوات ، ولكن الشوق الى وطنه  
روادته أعاده الى لبنان عام ١٩٢٧ فأمضى هناك ما يقرب من عام  
عاد بعدة زيارات ، ثم رحل الى لبنان ، حيث رآه في بعض  
رها العربة وحجرت على نظم اشعاره ، من ... . .  
الراهر .

وفي البرازيل اطلع عن اس ... . . خرج بمصفحة دسسا

كان الياس فرحات قد نظم قصيدة وطنية تطرق فيها الى انتقاد  
سياسة البشيريك الماروني المثالية للفولة اللبنانية ، ولا عرست  
القصيدة للشعر في مجلة القصيدة . رفضت وقتا لقانون المجامعة  
وقد اساء فرحات وقتله وأعلن انفصاله عن القصيدة .

شقيق معلوف :

ولد شقيق معلوف شاعر عبقري . في ٣١ من مارس عام ١٩٠٥  
بمدينة رحلة من الأسرة المظلومة العربية ، تلقى علومه في  
مدرسة ... . . . .  
في الكتلة الشريفة وسليمان فيها على وثائق عيسى اسكندر الذي  
... . . . .  
عشرة من عمره وتكون له فيه ذوق وبداية ، وعمل فترة قصيرة  
كاتب في مكتبته رحله عام ١٩٢٦ . ثم استغنى الى دمشق  
يرسده القسي صاحب جريدة « الباد » ليكون محررا فيها .  
فكان يوقع مقالاته ومطوماته بالعرف « ش » أو باسم « عتي  
عيسى » وبعد أكثر من ثلاث سنين مضاعفا في تحرير الجريدة  
ربك عملة الضميمة وعد الى لبنان وفي سنة السفر الى البرازيل  
حيث ساعد فيها بعض أحواله وأثاره . وفي سنة ١٩٢٥ ترك  
دمشق وودعها بقوله

هذي يدي علا حيث يفي

أحتي قلبه الدار من كدي

وفي أوائل عام ٣٦ ظهرت باكورة الشعر ( الأمل  
فيكون صمد يضم ثلاثة أحلام لأبنت ميمى وعشرين سنة  
ينظروا أكثرها على التشاؤم ويستسلمت الحال كمنوع .  
التيهات .

وفي عام ١٩٢٧ تزوج الى البرازيل  
وقصيدته في « ذمة الزمان »  
محرره نكس حالة نفس حزينة ميمى بشاعر الأسى وا  
والرغبة في المعاصرة ، وكانت القود اسورية اد ناك في  
قورتها .

ودعى واديا ، لسا وشيايا

ان في ذمة الزمان الايايا

واصفي عن حياضك المهيوب يا

باصي وقوس تقاسر الامام

حين لم ينفع البلاد ويايا

الشعر خطته وعلت الزمايا

وطى موطى العرب ولا

أملكه مه حتى المصى والثرايا

أبا لو لم يمشي عيسى يأس

لم أفضل على الترويض العسايا

هذا الشاعر المرفه كان مغرط الحس شديد الشعور بالأم  
الآخرين ، وقد لانت له الحياة وأقبلت عليه الدنيا ولكن رغبت  
البشر لم يستغفله ومي العجيب أن يفتقر شاعر على انتشار  
قصته في وحدة المائدة وصحيح الآلة لحلق في حواد الك  
والشعر .

مجلة «الاندلس الجديدة» عام ١٩٦١ - وهي مجلة شهيرة ١

وأصدر أيضا جريدة أسبوعية بعنوان الحرية وظل على ذلك زهاء اثني عشرة سنة حتى أصدرت حكومة البرازيل عام ١٩٤٢ مرسوما يقضي بإيقاف الصحف لمدة سبع حصص بموجب تفصيل بالحرب ، فماد إلى حاضرة البرازيل وجرى معه محادثة صبوراً كان الشاعر قد قرر اعتزال الصحافة .

وأخيراً عاد الشاعر إلى بلده من ١١ سنة سنة ١٩٦٢ بعد مدة من الغربة .

في الصين سنة

خلد كصالح صني ووجدا

لستريح

مؤاذك الصافي ويهدا

فأطرح سلاحك للسنين

بعد لست التسيب بعدا

وأخله إلى الوطن الذي

أحبته قرأ ونصدا

أول ديوان لشكر الله الخرفاء «الروافد» طبع في بريدو جابرو ١٩٣٤ ، ثم زناق النصر ١٩٤٠ ، بريدو جابرو ، وأخاني الليل في بيروت ١٩٦٢ ، وله روايات شعرية «التسبيح الأبيض» «صدوت بيروت ١٩٦٤ - ونبي أورفليسي ١٩٦٩ ، والفتار الأحمر ١٩٤٠ وصدا بريدو جابرو ، وقرطاجة في بيروت ١٩٦٤ .

وله كان شكر الله الخرفاء شاعرا رومانسك في طرفة مزاجه ومحمل شعره .

تفحة لازان :

شاعر من طراز فريد طاب له

الاعلمسية وله في قرية جديتا البيت

تلقى دروسه الأولى ثم تابع درسا

بالشوق سنة ١٩٢٢ ، وتخرج منها سنة ١٩٢٦ ، وفي

التي رحل إلى البرازيل ، وهو من

الحظ في المهجر ، فلم تضي على الفاس في ريو دو جابرو أربع سنوات حتى كان أحد اثنين يملكان مهنيا من أكثر مصاصي

الأحذية في أمريكا الجنوبية وهو ( مصم غاندي ) وهو في غدا

يقع شعره بلوره مع المظلم والعاني والمعلم ومعلمه .

والتمرد والتحمي ابرو مايسم شخصية هذا الشاعر ، وشعره

على السواء .. ظل يسيطر الشعر ويشتره في مهجره على صفحات

مجلة الشرق مزدهر بلقي الطباع إلى أن طبع عام ١٩٣٨ بكتابه

الشعري ومعلمه الأزهر وهو قصيدة ثنائية مطولة تقع في ٢٤١٠ ،

يث الشاعر خلالها الأفكار الخاصة في شئون الإنسان والروح وفي

رسالة إلى الشعر ، وقد أحدثت هذه المعلقة وما تبعها من

القصائد الشعر التي نشرها فزار تحت عنوان «عجروبا» ضجة

في أوساط المجالية الأدبية .

وعند الطويلة تنكس مرحلة إعطاف حاسية في حياة فزار

الأدبية ، فأكفر ماينبه ليس ذلك من شعر باسمه المستعار كان

لا يختلف كثيرا في موضوعه عما مهد له في سائر الشعر ،

ولكن في مقلته الأثر أكثر كل شعر كان قد نظم قبلها .

أثبت أصغر بكتفي ما كتبت بها .

وقمت أمل على الاقتدار أقداري

نصبت بين زوايا النفس يكراري

ورعت أصغر قديمي وميساري

عسلتها بسماني عن دعايتها

طهرتها ببراكين من السار

أكرمت في الله ديسي أي أكرار

ورعت أطليها في غير سمار

نضت فليس في ديسي ومن وطني

نظي من الأسس أكراري وأكراري

حطمت قنارتي قطعت أوتارتي

لمن ألفت مزماري وأكراري

الحيد لله قد مزقت أوتارتي

واترقت بعد طوال الليل أوتارتي

ويشير قارئ أن بدلين ( القراميجيل ) التي هو صورة الاتحاد

بين الكتابين القرآن والأجسل

من وراثتي الأزل

وأماي الأبد

أنا في الوجود

روحته والجسد

مؤمسي بالصم

كالفهم

كما غلبت صاعق الخمر والمعة على نفس الشاعر فلم ير شي

أثباتي الأكلال .

قد نصفت الذي من عيوني

أصبح الساسي كلهم كامليها

في حيلة مائة على أحمد شوقي استأثرت منه باهتمام

شعره في مملكة أو سائر شعر .

عسكر

في مطلع البحر من قصده

ومن الليالي من الشعر

ودار أرمض وصا من يد

توق الرمنان من العورة

وعات الأمير عليه السلام

فماذا لديكم من الجفنة

ويول

ليس في الغرب مثل شولي أمير

قد صفقت فليس فيه جسمي

ومجمل القول أن لفظة قار . . . . .

الذهب المختصر لا يعرف في مذهبه الاعتدال . . . . .

في الثورة على التقدم إلى أحد حدود الإسراف وصفها في قمار

للحديث إلى أقصى مجال الاندفاع ومع ذلك فحضره نفسه فيه كثير

في صميم القديم .

عقل الخمر

ولد عقل الخمر الشرقي الأكبر للشاعر شكر الله الخمر عام

١٨٨٥ في بلدته حبييل ( بيبيلوس ) .

وقد شارك مشاركة ممانلة في صاحبة الحكم الشماي في

لبثان . . . . . وسافر إلى مصر وعمل مع تسيبسيه داود أركنت في

مغربي الأهرام رهاء ثلاث سنوات . . . . .

وفي عام ١٩١٤ رحل إلى باريس في زيارة قصيرة ، وصاقيه



لقد التفت دائرة الإحساس الذاتي لدى شاعر العصبية  
الاتلسمية ، فانطلق الى وحاب المجال الجماعي .. ذلك الصعيد  
الشمالي الذي تجاور فيه عبر الأفراد مظالم إنسانية شامية .



أولا : النماذج الشاعرة المجهري الطبيعية .. لقد جعلها ملاذ  
 سيده .. وموطنه وحبه واليه .. أنها العالم المظلم .. الذي  
 أفرته نفس الشاعر الرومانتيكي في غريته ووجعت الراساة في  
 أحلامه .. ذكسها وجعت هذه الظاهرة في قبس في أدب  
 الإنجليز .. فالتناجى لجماعة في أجل صورها لدى هؤلاء الاندلسيين  
 الجند .. وقد كان لشعراء الصبية من ذلك صور طريقة الغيت  
 شعراهم وارتدوا بالزمن جيلة .. فالطبيعة المجردة العسكرية التي  
 تنقلها القلب في التي استهوت شعراء الصبية الاندلسية  
 من شعراء الحجاز ..

http://arablib.net

وكان ذلك منهم جانيا يارزا من جوانب الحالة الرومانتيكية  
التي خلقت شظيا من آديم بالسواد.

ثالثاً : التحرر الفكري \*

والغربة هي التي فجرت الشعر في قريحة سمعان وحملت  
قصائد صدى لنفسه الثانية وقرأت لمنازع قومه... وأشعاره الثانية  
في صنف المهجر ومحلها قد لا تطوى دائماً على المتن الصيق  
والخيال المتوحيب ، ولكنها تنسم بما تنسم به الفئتان من حواء  
صديق \*

یوسفی احمد عالم

خير ان سعادة



## رابعاً : الواقعة .

إن الرومانتيكية على شدتها في نفوس شعراء العصبية لم تستطع أن تقطع صلتهم بصرحهم وتقدمهم عن واقع الحياة بل إن هذه الرومانتيكية التي امتدت إلى أطوار الشاعر المترتب على نفسه زادته شيئاً بعالم الحقيقة وثورة على الواقع المألوف ولهذا كان سبط شعراء العصبية على مجتمعاتهم عامساً ولم يتحفظوا في مهاجمتها . وما استقر فيها من عقائد سياسية أو دينية .. وقلما تنازلوا ذلك الواقع إلا نادرين .

ومن هنا كان الشعر الواقعي العزيز الذي تبحر في الاتجاه القومي ، وفي التيار الاجتماعي .

وكانت اللذة والعمرانة والجرأة طابع هذا الشعر ، وما هذه الصفات في حقيقتها ، إلا الحصول الاعسالية التي تحمل بها العرب عند سائلك الصور .

وقد بلغت هذه الواقعة في كثير من الأحيان حد الالتزام في شعر فرحات القزوي وسلمان .

كانوا يرون في الشعر عقيدة وفي الشاعر معلماً بل رسولاً لقد فتحوا عيننا على واقعهم ، وعيننا على فئهم وفهموا الشعر قائمة وممتعة وحقيقية وشيئاً وواقعاً ومثالاً .

ووجدوا أن الأدب الحق ما كان رسالة وجيلاً .

وقد جعل الباحث رسالته في أربعة أجزاء . هذه الأجزاء مبعثرة في قصص في القول على حركة المهاجرة إلى البرازيل . وهذه الأجزاء مبعثرة في الأثر الذي تركته زيادة امبراطور البرازيل دون تصور الفنان للشعر العربي والاراضي المقدسة في قلبه وفي روحه في بلاده . بعض الهفايا من المخطوطات العربية . وما أغلب هذه الزيادة من تشبيب لحركة المهاجرة إلى البرازيل .

ثم شرع في الجزء الاول من هذه الرسالة بدراسة الحياة الأدبية في المهجر البرازيلي ، فنقلنا النفاذ الفكري والتمازج الثقافي الذي تم بين العرب والبرازيليين . وما أعقب ذلك من أخذ وعطاء وتأثر وتأثير .. لم عرض لاستجلاء بيئة الثقافة العربية التي كانت الثروة الصاعدة لادمار آدب العصبية الاندلسية . وما الطوق غلبه هذه البيئة من مؤسسات اجتماعية ومدارس ومساعد وصحب ومننديات ومكتبات ..

وفي الجزء الثاني .. عمد إلى رصد النماذج الاساسية التي سادت شعر العصبية الاندلسية . وفحصت على شاعرنا ما يشكل الموضوعات البارزة التي كانت محور المضمون الشعري . فدرس من خلال الشعر ظاهرة الحرية وحياة المثقف ثم اتبع ذلك فصولاً أخرى مسمية تناول فيها سائر النماذج العامة في شعر العصبية الاندلسية ..

والجزء الثالث .. كان نقداً وتقريباً لشعر العصبية الاندلسية ودراسة لسانها الشكل والاسلوب فيه . وقد درس خلاله جانب الجسم القصصي الذي تبطن عنه من شعراء العصبية وعاد فيها

لقرائهم .. ثم تحدث عن الخصائص الفنية في هذا الشعر مستجلباً في ذلك معالم إنشائية والتجديد . من خلال دراسة عناصر الصورة والوزن واللغة .

وكان الجزء الأخير من هذه الرسالة مقصوداً على دراسة شعراء العصبية .



### الدكتور عبد الحميد يونس .

وقد بدأ مناقشة الباحث الدكتور عبد الحميد يونس وقد اثير سياسته على مجيود الباحث .. ولكنه أخذ عليه بعض الملاحظات مثلا : .. في رأيه أنه كان من الأفضل أن يبدأ الباحث بدراسة الشعراء أولا ومن خلال هذه الدراسة يستطيع الظواهر العامة لا العكس كما فعل الباحث .

وقد رد عليه الاستاذ عمر الدقاق بقوله انه حاول هذا ولكنه أحس بال تكرار ولذلك اتبع المنهج الذي اختاره وهو دراسة الاتجاهات العامة .

وتساؤل عن السبب الذي من أجله لم يحاول الدارس التعرض لمن الأثرل خاصة وأن شاعرا كبيرا كالقزوي كان ينظم المقطعات الصغيرة ويلصقها في المحافل .

وأجاب الباحث بأن موضوع الرسالة : الشعر النصيب .

### الدكتور عبد القادر اللط .



وتحدث الدكتور عبدالقادر اللط . فقال :

إن هذه الرسالة الشائنة إضافة حقيقية للدراسات الادبية العصبية . هذه الرسالة كانت لا تزال في حاجة إلى عناية الدارسين بالشعراء . شعر الشمال وإرتباطهم باتجاه التجديد .

والله اعلم بالصواب . فمن أصل شعراء المهجر الجنوبي ،

ومن ميزات الرسالة انها خالية تماما من الحشو فاليات ياعنه إلى الموضوع قصداً مباشراً ، وينجم نهجا علميا حين اتبع العام بالمعاس .

ولكنه اعترض على كون الدارس نسب الشعراء إلى الرومانسية . ثم عاد لتقسيم إلى الواقعية وهذا لا يجوز إلا خلال تطور للمع ، خاص .. وفي رأيه أن السيد عمر الدقاق إنما أراد بالواقعية والتمية الموضوع وهي لا تستمد طبيعتها من طبيعة الموضوع ، وطريقة تبويب منها .. فكل موضوع عليه أن يعالج بطريقة رومانسية في صورة واقعية ..



### الدكتور مهدي علام

وأثيرا تحدث الدكتور مهدي علام قائل في الجهد الذي بذله الدارس في الاتصالات الشخصية وأحس أنه كان يأخذ رأي الشاعرين بنوع كبير من الاحتياط ، كما أنه وفق إلى تصحيح أخطاء المؤلفين السابقين .

كما ذكر له حسن استفادته باللامح .. ودقة مراجعته .

وقد نال الباحث على رسالته درجة الدكتوراه بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى .

تسلسل

١٩٩٩

# البرقة الأخيرة

## مآزال أستاذًا

إذا كان من حق الجديد علينا أن نرحب به ونشجعه ونتحمس له ، فإن واجبنا نحو القديم ألا نغمطه حقه أو نجعده ، أو نهمله بدعوى الحماسة للجديد . وأهل بلادنا الطيبون يقولون - وما أكثر ما نطقوا بالحكم الغالبات - أن من ليس له قديم يستحيل أن يكون له جديد ، ومن فات قديمه تاه !

ودارس الأدب ، بوجه خاص ، عليه أن يضع هذه الحقيقة دائما نصب عينيه . فلا جديد في الأدب إلا وقد تأثر ، بصورة أو بأخرى ، بالقديم وأخذ عنه ، وتعلمت عليه ، قبل أن يشب عن الطوق ، ويقصف على قدميه كأننا سويا متميز الملامح والقسمات . . . وليس هناك أدب طيب وحده في صحراء قاحلة بغير صلة تربطه بسابقيه ، ولا جفود تمتد في التربة التي مهدتها . . . وخسبتها أيد كثيرة تقدمت عليه . . . وواضح أن المقصود بالجديد والقديم هنا الممتاز الاصيل من كل منهما .

وما لم ينتبه دارسو الأدب إلى هذه الحقيقة ، فلن يؤيد أي أدب ، مهما سما قدره ، سواء آكان جديدا أم قديما ، عن أن يكون لبنة ملفقة في عرض الطريق . ولن يشك لنا أبدا ذلك البناء الراسخ المتناسك الذي نستطيع أن نسميه أدبا مصرى الحديث . . .

ومنذ أيام سمعت عن موقف غريب لأستاذ اجله وأقدره على البعد ، فقد أبدى رأيا في كتاب يضم عددا من المقالات عن القصة القصيرة ، لا يحكم تخصصه ، ولكن بحكم عضويته في لجنة من شأنها أن تقرر الكتاب أو ترفضه ، فإذا به يطالب برفض الكتاب مرة ، وبإعادة طبع بعض ملازمه مرة أخرى ، لا لشيء إلا لأنه لم يحو مقالا عن أحد قصاصينا الشباب المرموقين .

قد يكون هذا الموقف مفهوما ، لو أن الكتاب كان دراسة تاريخية للفن القصة القصيرة عندنا ، أو لمدارسها واتجاهاتها . . . وحتى في هذه الحالة ، كنا نتوقع من ذلك الأستاذ أن يلاحظ أن الكتاب لا يحوي مقالات عن محمد تيمور ، وطاهر لاشين ، ومحمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ، ومحمود كامل ، ريوسف حلمي ، ويوسف جوهر ، ونجيب محفوظ . . . وغيرهم ممن وضعوا أسس فن القصة القصيرة في أدبنا وطوروها إلى مستوى ، لولا ما أمكن أن يظهر ذلك القاص الشاب المرموق أو غيره من أبناء جيله .

لو أن الأستاذ اعترض على الكتاب لخلوه من مقالات عن هؤلاء ومعهم الكتاب الشباب ، لبدأ موقفه معقولا بعض الشيء ، رغم أنه قد تطلب من الكتاب شيئا آخر غير ما قصد إليه . أما أن يعترض عليه لا لشيء إلا لأنه خلا من مقال عن هذا الكاتب بالذات ، ومنفردا ، في الوقت الذي تشير فيه مقدمته إليه إشارة ، رأى الأستاذ أنها تسمى إليه وإلى اتجاهه ، وهي في حقيقة الامر لا تعدو أن تكون تقريراً للمعنى الذي استهللت به هذا المقال . . . فهذا هو القريب حقا . . .

على أي التمس لهذا الأستاذ بعض العذر في موقفه ، إذ أن تبعته لا يمكن أن تقع عليه وحده ، خاصة وهو غير المتخصص في أي فرع من فروع الأدب . . . وإنما الجانب الأكبر من التبعة يقع على حركتنا النقدية المتخلفة ، التي ما زالت تميل مع الأهواء ذات اليمين وذات اليسار ، دون معايير موضوعية تضبطها ، أو نظرة تاريخية آمنة توجهها ، فترتب على ذلك أن أغفلت بعض الإدياء المناضجين تسامحا ، في حين أسرعت في

الأشادة بغيرهم ، فاحتلوا مكانة أكبر من انشاجهم بكثير .. وكادت تسود في جونا الأدبي أحكام متسرعة طائشة ، كذلك التي تنصب « يوسف ادريس » رائدا للقصة القصيرة في أدبنا ، أو التي تصر على أن « نعمان عاشوره » هو أول من كتب المسرحية الواقعية الاجتماعية!

ومن أبرز الامتسلة على تخلف حركتنا النقدية وانحيازها ، أن كاتبنا ناضجا كيوسف جوهر ، كان له دوره القوي الواضح في تطوير القصة القصيرة واثرائها ، لم تكتب عنه حتى اليوم مقالة نقدية واحدة ، على الرغم من مئات القصص التي نشرها في أكبر صحفنا ومجلاتنا ، والمجموعات القصصية التي أصدرها ..

والمسألة ليست مسألة شخص يوسف جوهر ، أو غيره ممن أغفلتهم حركتنا النقدية ، وإنما هي أخطر من ذلك بكثير ، لأنها تتعلق بتاريخ أدبنا نفسه ، ومدى الخسارة التي يمتد بها حين لا يضم إلى بنيانه ذلك الانتاج الناضج الأحصيل الذي كتبه أولئك الإدياء بالفعل ، وذلك الذي كان من الممكن أن يكتبوه لو وجدوا صدى لانتاجهم عند النقاد .

وبالنسبة ليوسف جوهر بالذات ، لا اعتقد أنه خسر شيئا بتجاهل النقد له ، بل لاشك أنه كسب ، فقد ساعده ذلك على أن يتجه بكل جهوده إلى السينما ، وسرعان ما أصبح واحدا من أبرز كتابها ، أن لم يكن أبرزهم جميعا ، واستطاع بمواهبه وثقافته أن يحول الكتابة السينمائية من مجرد وسيلة للكسب إلى عمل فني خلقي ، وحسبنا أن نشير إلى حواراته الرائع في فيلم « دعاه الكروان » لنذكر أثره الخطير في النهوض بمستوى الفيلم المصري .

غير أن نجاح يوسف جوهر في مجال السينما ، لم يصرفه عن حبه الأول للقصة ، فما زال يحن إليها بين الحين والآخر ، فلا يملك إلا أن يستجيب لداعى الشوق الملح ، ويكتبها على فترات متباعدة ولعل من مظاهر حرصه على ألا تنقطع صلته تماما بالقصة القصيرة تلك المجموعة التي أصدرتها له أخيرا دار المعارف بعنوان « نار ورماد » .

تضم مجموعة « نار ورماد » خمس عشرة قصة متنوعة الموضوعات والاتجاهات ، وإن جمعت بينها انسانية عميقة تطل علينا من كل صفحة من صفحاتها ، وحساسية رقيقة تلتفت أدق التفاصيل في الحياة الخارجية والنفسية الداخلية على السواء ، وتسجلها في أقل كلمات وأصديها ، وأقدرها على التأثير والإيحاء ، وكذلك اقتدار فني واضح ، وخبرة عريضة بحرارة كتابة القصة القصيرة على اختلاف أنواعها ومعارفها ، ثم سيطرة تامة على التعبير اللغوي وقدرته الفائقة على التشبيه المكنن .

في المجموعة قصصتان وطنيتان ، الأولى وهي « نار ورماد » تربط بين الكفاح الوطني سنة ١٩١٩ وبين تحقيق الجلاء عام ١٩٥٤ من خلال ذكريات سائق ترام فقد ساقه برصاص الانجليز ، وفقد بعد ذلك ولده الوحيد برصاصهم أيضا ، وتصور أثر جلائهم عن البلاد في نفسه الجريحة المهضبة .. وتصور الأخرى ، وهي « الدوام لله » من خلال موقف واحد أثر قيام الثورة على علاقة مالك الأرض المستبد المتغلب بالفلاحين البسطاء المطلوبين .. والقصتان من انصاح الاستجابات الفنية التي أتبع لقرائنها ، لأحداث الثورة .

وفي المجموعة أيضا عدة قصص تشرح بعض مفاسد نظامنا الاجتماعي ، من أهمها ثلاث قصص كتبت قبل قيام الثورة .

وقد يكون في المجموعة قصص اجتماعية انضج فنا وفكرا من تلك الثلاث التي كتبت قبل الثورة ، وإنما أشير إلى هذه القصص بالذات لأنها هاجمت الفساد المستشري في حياتنا وهو مترتب على دست الحكم ، وأوضحت الفوارق الطبقيّة الصارخة وصانعوها في السلطة ، وهذا بلا شك أقيم وأشق بكثير من تصوير الفساد والفوارق بعد اقضاء أصحابها وصانعها عن مراكز السلطة .

وما أكثر القصص التي تستحق التوقف والمناقشة في هذه المجموعة الممتازة ، وأخص منها بالذكر قصة « الأكنوبة » التي كتبها قلم شاعر موهوب ، عميق الإحساس يألم المحرومين ، دقيق التصوير لألامهم ومشاعرهم الدفينة . ولكني لم أقصد اليوم إلى دراسة هذه المجموعة أو نقدها ، حسبي أن أضرب مثلا صارخا على مدى انحراف حركتنا النقدية ، وإن أقول ليوسف جوهر أن تقصير النقد في حقه لا ينبغي أن يؤثر في روحه الحماسة المسماة ، يكفي أن أي متصف يقرأ مجموعته هذه لابد وأن يحس أثر بصماته واضحة في كتابات كثير من كتاب القصة الجدد ، ومن بينهم بعض من يسرف النقد في الاحتفاء بهم ، وأنه رغم التطور الكبير الذي طرأ على فن القصة القصيرة عندنا ، فما زال كاتب « نار ورماد » استأذا من أساتذتها ، وحرام أن تصرفه السينما تماما عن متابعة جهوده فيها ، وتفرض عليه هجر حبه الأول والأصيل .